Faculdade de São Bento do Rio De Janeiro

O USO DA FACHADA-RETÁBULO NO BRASIL COLONIAL:
a Ordem Terceira de São Francisco da Penitência de Salvador

Renata da Silva Palheiros

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Lato Sensu* da Faculdade de São Bento do Rio de Janeiro (FSB/RJ) para a obtenção do certificado de Especialização em História da Arte Sacra.

Orientadora: Profª Drª Janaina de Moura Ramalho Araujo Ayres

Rio de Janeiro
2017

Faculdade de São Bento do Rio De Janeiro

A Monografia "O uso da fachada-retábulo no Brasil Colonial: a Ordem Terceira de São Francisco da Penitência de Salvador", apresentada pela aluna Renata da Silva Palheiros ao Programa de Pós-graduação *Lato Sensu* da Faculdade de São Bento do Rio de Janeiro (FSB/RJ), como um dos requisitos para obtenção do Certificado de Especialização em História da Arte Sacra foi aprovada, obtendo o grau ______________________ (______).

____

Assinatura do orientador

Profª ____

Nome por extenso do orientador (com titulação)

Profª ____

Nome por extenso do leitor crítico (com titulação)

Faculdade de São Bento do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro, ___________ de ___________________________ de 2017.

Dedico este trabalho a minha avó, Helena Palheiros, que, infelizmente, não pode vê-lo ser realizado, mas que, com toda certeza, ficaria feliz em ver como o estudo da arte sacra mudou a sua neta.

Agradecimentos

Agradeço a todos que tornaram essa pesquisa possível, primeiramente a minha orientadora pelo seu carinho e atenção, Profa. Dra. Janaina Ayres; àqueles que fizeram com que eu desse o passo inicial, Amanda Kadobayashi, Dr. Luiz Henrique Guedes e Marcela Amaral; aos que estiveram ao meu lado ao longo do processo, Adriana Palheiros, Camila Tahan e Roberto Palheiros; e, principalmente, à quem esteve ao meu lado do início ao fim, por acreditar em mim e me ensinar todos os dias, o amigo e mestre Prof. Me. Alexandre Silva Guerreiro, meu muito obrigada!

Nenhuma obra é tão autônoma que constitua uma totalidade isolada.
A obra de arte precisa de um espectador para se completar,
e com cada espectador ela se completa de maneira diferente.
Fayga Ostrower

A experiência recriativa de uma obra de arte depende, portanto,
não apenas da sensibilidade natural e do preparo visual do
espectador, mas também de sua bagagem cultural.
Erwin Panofsky

RESUMO

Este trabalho visa analisar o uso das fachada-retábulo no período colonial no Brasil, sua intrínseca relação entre talha e elementos arquitetônicos, que juntos compõem um objeto único como a fachada da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, na cidade de Salvador, na Bahia. Para tal, foram trazidos os conceitos básicos da arquitetura de uma fachada e da tipologia retabulística, com aprofundamento no período em que o Barroco foi soberano na Espanha, Portugal, Colônias Espanhola e Portuguesa na América. A história do fundador da Ordem, São Francisco de Assis, e todo o percalço evolutivo da Ordem Terceira, da Itália para a Bahia, são elementos históricos fundamentais para compreender o contexto em que a Ordem se estabelece em Salvador, e como se dá a criação de sua igreja. Por fim, foram realizadas análises diversas sobre a fachada da igreja, desde sua iconografia até um estudo de suas proporções estruturais. O comparativo de fachadas desse estilo, assim como os ornamentos que a compõem, permitiu um estudo aprofundado sobre a fachada retabular barroca dos terceiros franciscanos da Bahia.

Palavras-chave: fachada-retábulo, Ordem Terceira de São Francisco, Barroco, Salvador, igreja, arte sacra, arte colonial.

ABSTRACT

This work aims to analyze the use of facade-altarpiece in the colonial period in Brazil, its intrinsic relationship between carving and architectural elements, which together make up a single object such as the façade of the Church of the Third Order of Saint Francis of Penance in the city of Salvador, In Bahia. For that, the basic concepts of the architecture of a façade and of the retabulistic typology were introduced, with deepening in the period that the Baroque was sovereign in Spain, Portugal, Spanish and Portuguese Colonies in America. The history of the founder of the Order, St. Francis of Assisi, and the whole evolutionary process of the Third Order, from Italy to Bahia, are fundamental historical elements to understand the context in which the Order establishes itself in Salvador, and how the church creation takes place. Finally, various analyzes were carried out on the facade of the church, from its iconographic to proportional reading. The comparison of façades of this style, as well as the ornaments that compose it, allowed an in-depth study of the baroque frontispiece of the Third Order of Saint Francis of Bahia.

Keywords: facade-altarpiece, Third Order of St. Francis, Baroque, Salvador, church, religious art, colonial art.

SUMÁRIO

1 Introdução 11

2 FACHADA-RETÁBULO: ESTRUTURA E APLICAÇÃO 14
2.1. FACHADA 14
2.2. RETÁBULO 15
2.3. FACHADA-RETÁBULO 20
2.3.1. ESPANHA 21
2.3.2. AMÉRICA ESPANHOLA 22
2.3.3. PORTUGAL 24
2.3.4. BRASIL COLONIAL 25

3 A IGREJA DA VENERÁVEL ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DA PENITÊNCIA DE SALVADOR 28
3.1. A ORDEM TERCEIRA E O CONTEXTO HISTÓRICO 28
3.1.1. A CRIAÇÃO DAS ORDENS FRANCISCANAS 28
3.1.2. A CHEGADA DAS ORDENS AO BRASIL 30
3.1.3. O ESTABELECIMENTO NA BAHIA 32
3.1.4. A NECESSIDADE DE UMA IGREJA PRÓPRIA 33
3.2. O PROJETO PARA A IGREJA 34
3.2.1. O CONCURSO 34
3.2.2. O ARQUITETO VENCEDOR: GABRIEL RIBEIRO 35
3.3. A TRANSFORMAÇÃO DA IGREJA AO LONGO DO TEMPO …. 38
3.3.1. SÉCULO XVIII 39
3.3.2. SÉCULO XIX 40
3.3.3. SÉCULO XX – A GRANDE REDESCOBERTA 43

4 ANÁLISES DA FACHADA DA ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DA PENITÊNCIA DE SALVADOR 46
4.1. DESCRIÇÃO E ANÁLISE DE COMPOSIÇÃO DA FACHADA …47
4.2. ANÁLISE FORMAL DA IGREJA 52
4.3. RELAÇÃO COM OUTRAS FACHADAS 55
4.4. A FACHADA-RETÁBULO 57

5 Conclusão 60

Referências 62

Apêndice 65

Anexos 66

ÍNDICE DE IMAGENS

Figura 1 – Igreja do Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, Salvador 11
Figura 2 – Quatro estilos arquitetônicos de igreja no Brasil colonial 14
Figura 3 – Esquema comparativo entre fachada e retábulo 17
Figura 4 – As quatro tipologias de retábulo de Lucio Costa 18
Figura 5 – As três tipologias de retábulo de Lameira e Serrão 19
Figura 6 – Fachadas-retábulo na Espanha 22
Figura 7 – Fachadas-retábulo no Peru e no México 25
Figura 8 – Fachadas-retábulo em Portugal... 25
Figura 9 – Igreja de Nossa Senhora da Guia, Lucena 26
Figura 10 – Fachadas ornamentadas no Brasil 27
Figura 11 – Representações do Cristo Seráfico na estigmatização de São Francisco 29
Figura 12 – Conventos franciscanos no Brasil colonial 31
Figura 13 – Mapa de Salvador no século XVIII 33
Figura 14 – Planta baixa dos terrenos do Convento e da Ordem Terceira 34
Figura 15 – Portada do Solar do Saldanha, em Salvador 38
Figura 16 – Ordem Terceira: Sala do Consistório.. 40
Figura 17 – Ordem Terceira: detalhes do retábulo da Sala do Consistório............................ 40
Figura 18 – Ordem Terceira: Nave e retábulo-mor... 42
Figura 19 – Ordem Terceira: fachada e portão.. 45
Figura 20 – Ordem Terceira: vista aérea da igreja e detalhe da fachada 45
Figura 21 – Ordem Terceira: fachada 46
Figura 22 – Ordem Terceira: primeiro corpo 47
Figura 23 – Ilustração do conjunto franciscano 48
Figura 24 – Ordem Terceira: segundo corpo 49
Figura 25 – Ordem Terceira: detalhes segundo corpo.. 49
Figura 26 – Ordem Terceira: detalhes segundo corpo.. 50
Figura 27 – Ordem Terceira: detalhes segundo corpo.. 50
Figura 28 – Ordem Terceira: detalhes segundo corpo.. 51
Figura 29 – Ordem Terceira: frontão 52
Figura 30 – Estudo de cheios e vazios na igreja da Ordem Terceira 53
Figura 31 – Estudo de cheios e vazios nas igrejas de Salvador 53
Figura 32 – Estudo de proporções na igreja da Ordem Terceira 54
Figura 33 – Fachadas franciscanas no Nordeste 55
Figura 34 – Análise comparativa de frontões 56
Figura 35 – Desenho da fachada da igreja da Ordem Terceira 59
Figura 36 – Simulação de retábulos-mor da igreja da Ordem Terceira 59
Figura 37 – Igrejas mineiras 66
Figura 38 – Igreja do Gesù 67
Figura 39 – Fachadas de igrejas do Porto 68

Obs.: A autoria das imagens está descrita nas legendas das figuras. Aquelas retiradas da Internet foram consultadas em março de 2017. As ilustrações “arquivo autora” foram feitas pela própria.

1 INTRODUÇÃO

Após anos sofrendo com as invasões holandesas, Salvador, a cidade sede do governo colonial, tornou-se, no século XVII, a cidade mais fortificada da Colônia, e a segunda maior cidade do Império Português. O período entre 1640 e 1763 ficou conhecido como Idade de Ouro, devido à prosperidade que a cidade atingia como maior produtora de açúcar, com a riqueza vinda das Minas Gerais, e com a presença do Estado e da Igreja. Dois fatos podem ser destacados nesse período, a instauração da sede do arcebispado da América Portuguesa (1667) e da Casa da Moeda (1695). As Ordens Terceiras e Irmandades também exerciam importante papel, atuando como banco em empréstimos (VASCONCELOS, 1997, p.64-67). É nesse contexto que se dá a construção da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, no ano de 1702, sob as mãos do arquiteto português Gabriel Ribeiro. Tal igreja viria a se tornar um exemplar único no Brasil, no que concerne à estrutura e composição ornamental de sua fachada principal, uma fachada-retábulo barroca, e objeto de pesquisa deste trabalho.

Figura 1 – Igreja do Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, Salvador (arquivo autora).

Os retábulos, extremamente ornamentados, exerciam tamanho fascínio sobre as pessoas que, ao extrapolarem seu local habitual, o altar, passaram a ostentar sua beleza nas fachadas das igrejas, e acabaram por se tornar mais do que um elemento arquitetônico, transformando-se na obra de arte em si. A Espanha se destacou com suas fachadas retabulares extremamente ornamentadas. Essa influência chegou à América ganhando contornos próprios ao entrarem em contato com outras culturas e se desenvolvendo em regiões como os Vice-reinos da Nova Espanha e do Peru. Esse estilo também influenciou os artistas das regiões central e norte de Portugal. No Brasil, a constituição da fachada da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência em Salvador gera questionamentos sobre suas influências de origem, levando pesquisadores e historiadores a debaterem sobre a criação de Gabriel Ribeiro e como teria ele feito a traça dessa excepcional fachada retabular.

Tendo em vista a relevância de uma obra única na história da arte colonial brasileira, o objetivo deste trabalho é conceituar a fachada-retábulo no período barroco, analisando suas características espanholas e portuguesas, e como esse conceito foi aplicado por Gabriel Ribeiro na Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência de Salvador, na Bahia.

Como literatura base, tomaram-se os trabalhos realizados por Germain Bazin ao fazer o levantamento das igrejas brasileiras e os trabalhos de Eugênio de Ávila Lins e Ana Palmira Bittencourt Santos, autores dos principais textos contemporâneos sobre essa igreja. A obra de Marieta Alves foi fundamental na contextualização e documentação histórica da igreja, assim como o trabalho de Antonio José Sapucaia de Faria Góis que tão bem estudou a morfologia retabular. Muitos outros autores foram fundamentais para a argumentação e proposta deste projeto e estão citados nas referências.

No capítulo 1 serão abordados os conceitos de fachada e a evolução do retábulo, desde sua origem até o século XIX, com suas características distintas em cada período: como os ornamentos dos retábulos passaram a ser empregados nas fachadas, e as características das fachadas retabulares no Barroco, desde a Espanha e Portugal, até a América Espanhola e o Brasil Colonial.

O capítulo 2 tem a função de contextualizar historicamente a criação e instalação da Ordem Terceira Franciscana em Salvador e a construção de sua igreja. Através de ricos documentos preservados pela ordem, hoje é possível reconstruir passos importantes para a compreensão da dinâmica e decisões da época. Conhecer desde a história de seu fundador, São Francisco, passando pelo contexto político da Colônia e influências estilísticas que definiram escolhas para a criação e posterior alterações da igreja da Penitência, são passos necessários para compreender sua concepção artística e arquitetônica.

O capítulo 3 é dedicado à analise detalhada da fachada da igreja dos terceiros franciscanos. Serão abordadas sua rica iconografia, uma análise de suas proporções arquitetônicas, além de se fazer um paralelo com outras fachadas europeias e nordestinas, finalizando com a análise retabular, propriamente dita, da fachada.

A partir dessa análise, procura-se aprofundar os estudos sobre fachadas retabulares, tendo como objeto principal a igreja dos terceiros de Salvador, contribuindo para um estudo além da iconografia, e aprofundando suas análises estrutural e tipológica, de modo a gerar novos questionamentos neste e em trabalhos futuros.

2. FACHADA-RETÁBULO: ESTRUTURA E APLICAÇÃO

2.1. FACHADA

O que define a fachada[1] de uma igreja? Na arquitetura religiosa luso-brasileira, pode-se observar uma evolução tipológica bastante definida do frontispício, ou seja, da parede frontal externa desses templos religiosos católicos. Desde as primeiras igrejas erguidas pelos jesuítas no século XVI, que prezavam em sua maioria pela simplicidade, construídas muitas vezes com ajuda dos índios e sem muitos recursos, pois atinham-se a uma obra funcional, como a Igreja de Nossa Senhora da Graça, de Olinda – PE. Passam-se às fachadas maneiristas, geométricas, com seus corpos bem definidos no século XVII, ou estilo chão[2] português, como a Igreja de Montserrat do Mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro. O Barroco traz plantas movimentadas, poligonais ou curvilíneas, com fachadas decoradas nas portadas e frontões, como a Igreja do Outeiro da Glória, também no Rio de Janeiro. O Rococó, no século XVIII, mantém a decoração em portadas, frontões e janelas, suas plantas são alongadas ou sinuosas, como a Igreja de Nossa Senhora do Carmo, em Ouro Preto – MG. Todas com características muito bem definidas.

Figura 2- 01) Igreja de Nossa Senhora da Graça, Olinda (Wikipédia); 02) Mosteiro de São Bento, Rio de Janeiro (Wikipédia); 03) Igreja do Outeiro da Glória, Rio de Janeiro (Wikipédia); 04) Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Ouro Preto (Ricardo André Frantz, Wikipédia).

---

[1] Segundo José Quintão, o termo “fachada” origina-se do italiano “faccia”, a cara do edifício. (ROCHA, 2014).
[2] Estilo arquitetônico derivado do maneirismo, que mantinha sua rigidez das figuras geométricas, no entanto, com traços mais limpos e robustos.

Giulio Carlo Argan bem define seu conceito de fachada como:

> (it. *facciàta*) Parede frontal de uma construção que assume na história particular significado simbólico e tipológico como parte imediatamente visível e tipicamente representativa. Primeiramente ligada, estrutural e perspecticamente, à conformação do edifício, assumiu depois, especialmente no período barroco, caráter enfático, de aparato celebrativo e decorativo, quase sempre enriquecendo-se com estátuas e relevos (2013, p. 443).

Como visto na História Colonial, dos frontispícios lisos e praticamente sem elementos, passa-se a portadas trabalhadas, fachadas marcadas por colunas e entablamentos, mas foi, principalmente, nos frontões (e na maioria das vezes também nas torres sineiras e nas sobrevergas dos vãos), que a arquitetura ganhou novas formas e se expôs demarcando novos estilos. Ao frontão triangular liso, foram acrescentados frisos, volutas, arquivoltas, anjos e mesmo rocalhas, além de medalhões que identificassem a igreja através de seus santos ou mesmo de símbolos da ordem religiosa a que pertencia. Sob a influência de arquitetos estrangeiros, predominantemente portugueses, foi-se desenvolvendo um traçado tipicamente "brasileiro".

É no período barroco que os artistas ganham mais liberdade para se expressar, quando a Igreja, por meio dos dogmas da Contra-Reforma, combate o avanço do Protestantismo, apropriando-se da teatralidade, da ilusão e do exagero, tendo como premissa impressionar o fiel, chamar sua atenção e conquistá-lo, persuadi-lo, enfim, por meio de um forte apelo sensorial. As imagens deixam de ter uma representação hierática e passam a ganhar movimento e dramaticidade, a decoração avança pelas paredes, tetos, vãos e detalhes das fachadas. Austeridade e comedimento dão vez à profusão de cores e ornatos, a pintura tem suas formas traduzidas pelos múltiplos pontos de fuga segundo as regras da perspectiva, e a talha exprime sua riqueza dourada em Portugal e no Brasil Colonial.

2.2. RETÁBULO

A origem dos retábulos no Ocidente remonta ao século XIII, em forma de anconas[3], pinturas sobre madeira, possivelmente derivadas dos ícones medievais com imagens da Virgem Maria e santos (GÓIS, 2005, p.35). As palavras "retábulo" e "ancona" são usadas, muitas vezes, como sinônimos, dependendo das traduções. Com o passar do tempo, as peças de ancona evoluíram em tamanho, formas e ornatos até se tornarem retábulos, sem alterar, no entanto, sua função:

---

[3] "A denominação italiana 'ancona', deriva do latim tardio *ancon-onis*, que por sua vez veio do grego *ankón-onos*, com o significado de 'dobra em ângulo agudo'" (GÓIS, 2005, p.31).

> A palavra "retábulo", provém do catalão "retaule" (*retablo* em espanhol), composta do latim "retro" e "tabula", de referência à sua localização na parte posterior da mesa do altar. Define-se como uma "ancona" de grandes dimensões, incluída em uma cornija arquitetônica e constituída de partes pictóricas e plásticas ligadas entre si por elementos em estuque, mármore, ou madeira pintada quando não dourada (*Ibid*, p. 30).

Através da definição de Argan pode-se entender como nos primórdios os retábulos vinham corroborar a igreja como um instrumento didático:

> Painel de madeira pintado ou esculpido, de grandes dimensões, que se põe sobre o altar. Algumas vezes no tema central colocam-se pequenas histórias em placas quadradas ligadas por simples molduras (2013, p. 454).

Os artistas (arquitetos, pintores e entalhadores) da época acompanhavam as tratadísticas e estilos artísticos vigentes que se refletiam nos retábulos das igrejas. Destacavam-se as tradições italiana e alemã. Esta última, juntamente com os Países Baixos, influenciou a Península Ibérica no século XV com a arte dos retábulos esculpidos em madeira. Séculos de criações artísticas definiram uma estrutura padrão, a qual permite analisar um retábulo, morfológica ou esteticamente. Um retábulo pode ser dividido em três partes para análise: a base, o corpo e o coroamento[4]. Cada uma dessas partes é composta por elementos, cujo comportamento, ausência ou presença vão mudando ao longo dos anos de acordo com o gosto dos artistas e com as tendências estilísticas em vigor. Pode-se dizer que um retábulo é a organização da talha de modo arquitetural, logo sua análise torna-se bastante similar a de uma fachada.

As distribuições formais apresentadas por uma fachada e um retábulo se assemelham na sua construção, como será visto na imagem a seguir. Propositalmente, foram escolhidos trabalhos de estilos diferentes, para que se destacassem os elementos em comum presentes em ambos. O coroamento do retábulo faz as vezes do frontão da fachada. Curiosamente, neste exemplo, há um vão destacado no segundo corpo da fachada, que se conecta ao frontão triangular, dando-lhe sinuosidade, tal qual a que se encontra no topo do retábulo, cujas volutas suavizam as linhas ascendentes. As colunas dos retábulos, que muitas vezes não são estruturais, mas ornamentais (chamadas atectônicas), dão à obra a verticalidade que as colunas e torres (estas estruturais, tectônicas) dão à fachada. Ainda que decorativas, elas apresentam base, fuste e capitéis tal qual nas fachadas. Assim como no frontispício, a imagem devocional ganha destaque em nicho central, e uma segunda imagem ilustra uma passagem; neste exemplo a seguir são identificados por um vitral no segundo corpo da fachada, e uma tela no coroamento do retábulo. A divisão dos corpos é bem marcada pelo entablamento, composto

[4] Em Portugal, usa-se também "ático" para definir o coroamento, a parte superior do retábulo.

de arquitrave, friso e cornija, como destacado nas imagens. Essa apropriação de elementos arquitetônicos varia em intensidade conforme o estilo do artista e o período em que a obra foi realizada.
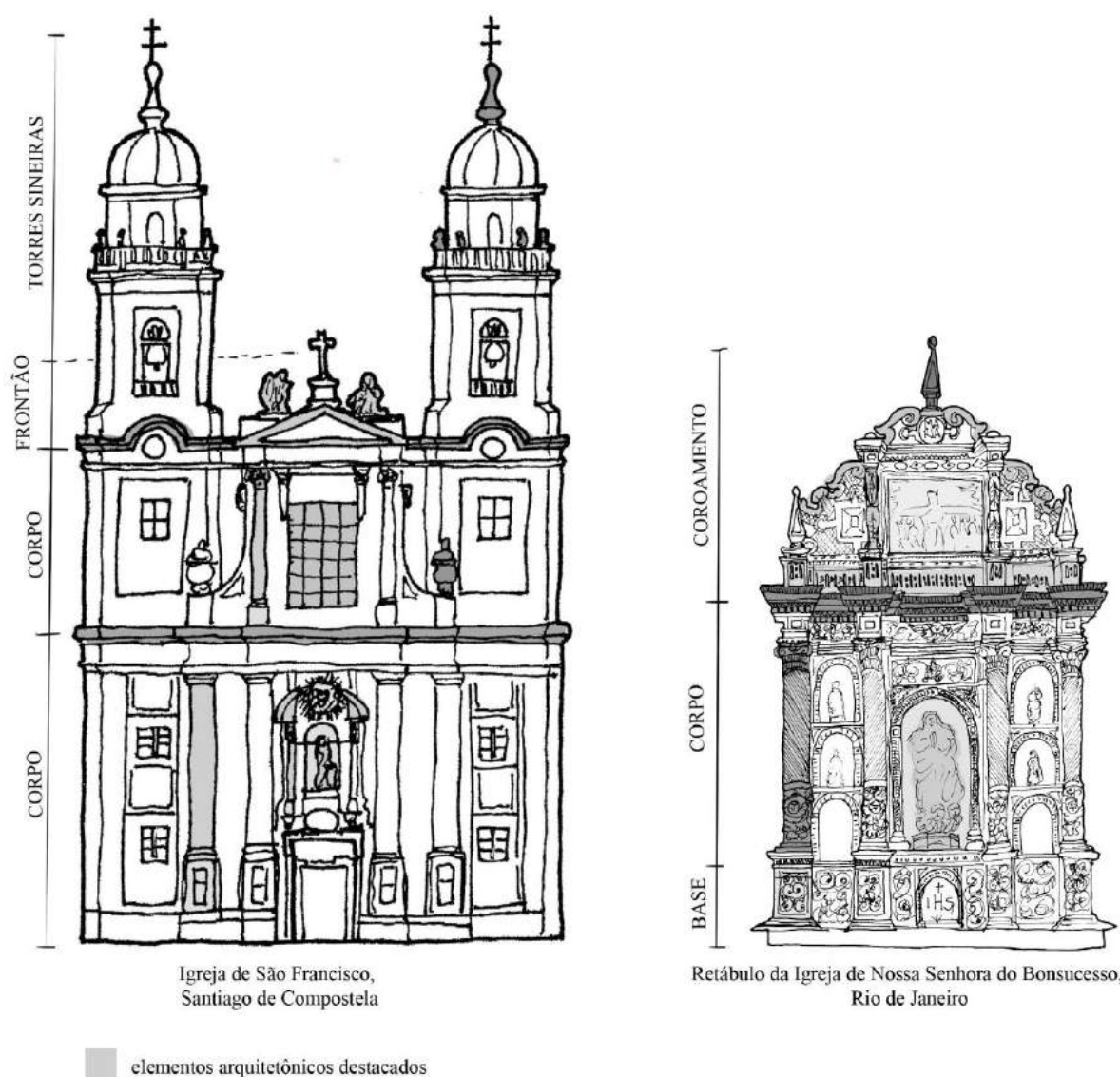
Figura 3 – Comparativo entre fachada e retábulo, com elementos arquitetônicos em comum (arquivo autora). Destaca-se, do lado esquerdo, a fachada da Igreja de São Francisco (século XVIII), em Santiago de Compostela, na Espanha, com traça barroca de Simón Rodríguez, mas que sofreu interferências posteriores neoclássicas. À direita, um dos retábulos de Nossa Senhora da Conceição (c. 1620) da antiga Igreja dos jesuítas no extinto Morro do Castelo, que hoje se encontra na Igreja de Nossa Senhora do Bonsucesso, na cidade do Rio de Janeiro, possui tipologia maneirista.

A partir dessa estruturação dos elementos, Lucio Costa, em seu artigo *A arquitetura dos jesuítas no Brasil* classificou os retábulos luso-brasileiros em quatro tipologias distintas: maneirista, barroco nacional português, barroco joanino e rococó. A esse grupo uniu-se, posteriormente, o neoclássico. Na imagem abaixo, essa organização da talha na composição

do retábulo, traduzida por seus elementos arquitetônicos, ornamentais e artísticos, divide-se em quatro modelos distintos. Percebe-se, claramente, como, não apenas a forma estrutural do conjunto, mas a composição e distribuição dos ornamentos foram se alterando de uma tipologia para outra. Os principais elementos a serem observados são as colunas, o nicho[5], o trono para a imagem, a mesa do altar, e, principalmente, o coroamento.
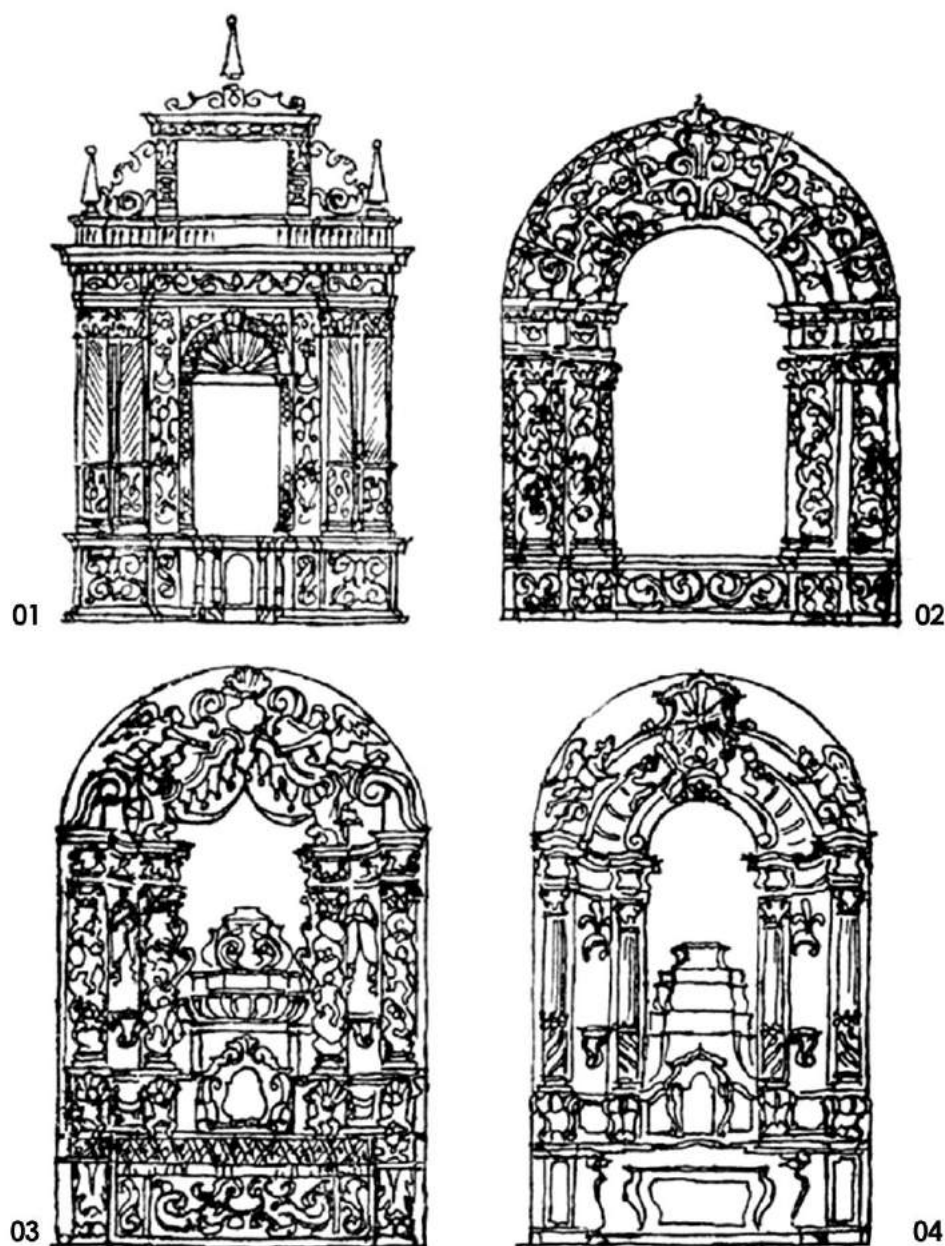
Figura 4 - As quatro tipologias de retábulo de Lucio Costa: 01) Maneirista, 02) Barroco Nacional Português, 03) Barroco Joanino, 04) Rococó (Lucio Costa, "A arquitetura dos jesuítas no Brasil").

[5] Conforme o barroco evolui, os nichos centrais ganham tronos ou tribunas, e passam a ser chamados, também, de camarins. O mesmo ocorrendo no Rococó.

Em Portugal, Francisco Lameira e Vitor Serrão realizaram uma revisão historiográfica propondo uma nova classificação aos retábulos do primeiro período barroco, em particular aos que eles definiram como “Barroco pleno”, compreendendo do ano de 1668 a 1713, para os quais é o período mais representativo da História da Arte Portuguesa. No referido artigo, *O Retábulo em Portugal: o Barroco pleno (1668-1713)*, os autores defendem que a terminologia “Estilo Nacional ou Português” consagrada por Robert Smith e Reynaldo do Santos, não seria a mais correta por ser demais abrangente, não estabelecendo relações com outras expressões artísticas. Para tal, Lameira e Serrão redefinem a tipologia retabular a partir do número de corpos (divisão horizontal) e tramos (divisão vertical), chegando a três tipologias principais, sendo elas: 1) corpo único e um só tramo, 2) corpo único e três tramos, 3) dois corpos e três tramos (2004, p.272), como apresentados na ilustração abaixo. Este trabalho seguirá sua análise segundo a tipologia adotada pelos autores nacionais seguindo a linha traçada por Lucio Costa e posteriormente atualizada por Sandra Alvim, como já mencionados anteriormente.
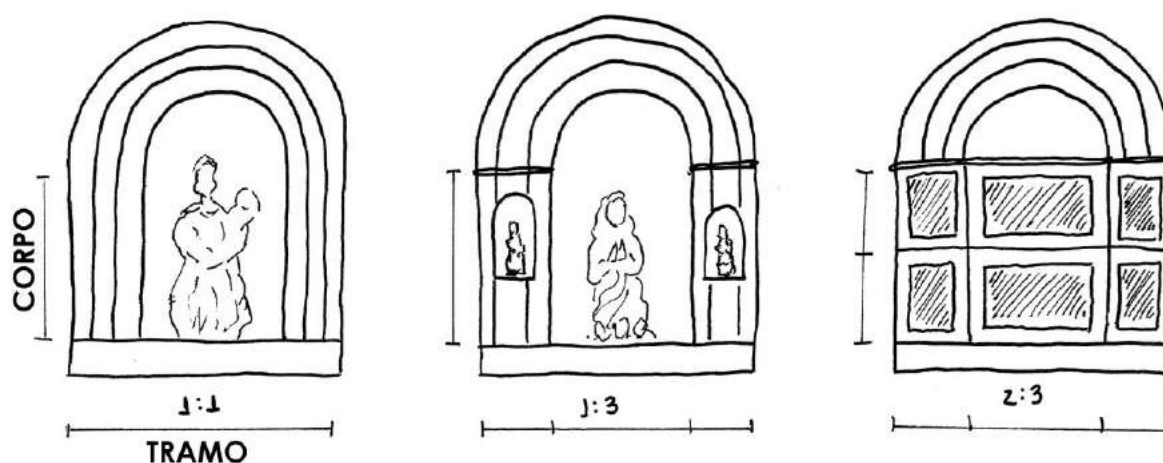
Figura 5 - As três tipologias de retábulo de Lameira e Serrão em Portugal (arquivo autora).

Ao se analisar a evolução tipológica dos retábulos definidos por Lucio Costa nota-se uma alteração dos elementos arquitetônicos predominantemente nos coroamentos: passa-se de um frontão de formato triangular para os arcos concêntricos, cada vez mais ornamentados e, posteriormente, para frontões interrompidos encimados por figuras angelicais, sem um formato específico de coroamento, chegando à fase na qual a quantidade de ornatos se reduz para maior destaque ao corte movimentado encerrado por rocalhas, conchas espraiadas que circundam o brasão em destaque ao centro da peça. No corpo, as colunas de fuste reto e delgado passam, em grande parte, para outras mais robustas, torsas e salomônicas, seguidas de outras novamente mais delgadas e estriadas, ganham volume e se multiplicam, criando uma

perspectiva (proporcionada pela sucessão dos elementos) e dando ao retábulo não mais o caráter de uma tela decorativa de composição planar, mas se tornando o próprio palco, o centro da ação, para onde toda a atenção do fiel deve ser direcionada. Não à toa, Sandra Alvim destaca que “os retábulos, principais elementos de talha das igrejas locais, configuram-se como importantes componentes espaciais, o que justifica seu estudo isolado” (1999, p. 61).

Durante o período barroco, a talha, até então contida com discrição dentro dos espaços destinados aos retábulos, ganha as paredes ao redor dos retábulos e, até mesmo, a nave de algumas igrejas, como é o caso das igrejas franciscanas, nomeadamente a da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro e do Convento de São Francisco de Salvador. É a teatralidade e o poder de persuasão sendo explorados ao máximo sobre o fiel.

2.3. FACHADA-RETÁBULO

No período barroco, surge um momento no qual essa explosão de ornatos ganha também as fachadas das igrejas, a tal ponto que se diz que o retábulo foi “replicado” na fachada principal. Não são mais portadas profusamente decoradas, nem mesmo ornamentação decorativa; todo o conceito de retabulística é transplantado para o exterior. Dois elementos que até então eram tratados de modo isolado, passam a ser um só. Graziano Gasparin faz uma descrição quase poética desse fenômeno:

> A fachada é o retábulo exterior que demonstra o significado do edifício que tem por detrás. Semiologicamente é um diafragma, que comunica o interior com o exterior e vice-versa (GASPARIN, 2013, p. 54).

Se considerarmos as igrejas como um estilo coeso, essa afirmação é bem verdadeira, o transeunte que visualiza o exterior da igreja tem sua atenção atraída pelo frontispício decorado, e ao adentrar o templo, encontrará a continuidade desse encanto no interior do edifício, culminando no retábulo-mor[6]. No entanto, muitas igrejas sofreram alterações ou tiveram sua construção perdurando longos períodos permeados por diferentes estilos arquitetônicos, logo, seu exterior pode diferir do interior. O fenômeno “fachada-retábulo” se destacou, principalmente, nos países de influência espanhola como será visto a seguir.

---

[6] Define-se como “retábulo-mor” o principal, que se encontra atrás do altar central da igreja. A imagem encontrada no nicho principal reflete o homenageado principal, ou seja, o orago da igreja. As capelas laterais que trazem imagens marianas e ou de santos daquela Ordem, quando existentes, possuem retábulos laterais. Aqueles que se encontram entre o altar-mor e os laterais, acompanhando o arco-cruzeiro, são os retábulos co-laterais.

2.3.1. ESPANHA

As fachadas-retábulo tiveram seu esplendor na Espanha, cuja influência atingiu Portugal e a América Espanhola, com destaques aos Vice-reinos da Nova Espanha (México) e do Peru. Yves Bottineau destaca como a influência determinante do "temperamento" espanhol favoreceu o desenvolvimento da talha profusa, a arte mourisca e mudejar, o flamengo alemão, assim como a renascença italiana através dos círculos de Charles-Quint e Felipe II (1969, p. 84).

As fachadas retabulares não se restringiam aos edifícios religiosos, mas inspirados nestes, foram aplicadas também nas construções civis. Mas o que o barroco tinha de exuberante na ornamentação, não o tinha nas plantas e volumes, e ao contrário dos franceses e italianos, as plantas não eram movimentadas.

O que muitas vezes convencionou-se chamar de barroco ibérico ou espanhol, é muito mais complexo, e como visto, fruto de diversas influências. Diante de uma obra profusamente ornamentada, muitos a definem, num primeiro momento, como "plateresca". No entanto, essa denominação pode ser equivocada e ocultar outras características. O plateresco é fruto dos ornamentos mudéjares e do gótico flamengo. Introduz uma ornamentação mais expressiva à arquitetura, no final do século XV, na Espanha, mas não tão dinâmica quanto a introduzida no Barroco no século XVII.

Como dito por Bottineau, o temperamento espanhol fez florescer a ornamentação de modo ímpar em relação aos outros países, permitindo o surgimento de escultores como a família Churriguera, José Simon e os filhos José Benito, Alberto e José Joaquim, cujo estilo foi denominado churrigueresco, tamanha expressão alcançada. Ambos os estilos possuem fachadas-retábulo e é necessário ter atenção ao se atribuir uma classificação.

Os estilos que precedem o Barroco espanhol têm como principal característica uma fachada marcada pela verticalidade através de um volume único. A Igreja de San Pablo em Valladolid é o exemplo de um gótico tardio, bastante ornamentado, enquanto a Universidade de Salamanca se destaca como exemplo de fachada plateresca. O Barroco na Espanha agrega ao volume central, em muitos casos, volumes de menor altura e linhas mais simples, o que confere maior destaque ao bloco principal, amplificando o efeito teatral barroco. Dois exemplos de representatividade desse estilo são a Igreja de São Luis dos Franceses e o Palácio de San Telmo, ambos em Sevilha.

Figura 6 - 01) Igreja de San Pablo, Valladolid (Wikipédia); 02) Universidade de Salamanca (Alba Becerro, www.thinglink.com); 03) Igreja de São Luis dos Franceses, Sevilha (Diego Delso, Wikipédia); 04) Palácio de San Telmo, Sevilha (Wikipédia).

2.3.2. AMÉRICA ESPANHOLA

Quando, em 1508, os reis espanhóis receberam do Papa Julius II o *status* de autoridades religiosas através da bula *Universalis Ecclesiae*, a conversão religiosa se tornou uma estratégia militar e de dominação territorial. Isso permitiu que a arte religiosa fosse usada como ferramenta de conversão e dominação da população.

Os autores são passivos no que diz respeito ao caráter decorativo que o Barroco exerceu tanto na Espanha quanto na América Espanhola. Embasado totalmente em seu poder de persuasão, foi a escolha perfeita para deslumbrar e conquistar novos povos, novos fiéis, e introduzir a religião católica aos habitantes locais. A diferença linguística tornou a arte religiosa uma ferramenta de ensino e conversão, incluindo-se nesse rol as fachadas, cujas

talhas profusas contavam "histórias de fé a uma população amplamente iletrada [7] " (DONAHUE-WALLACE, 1968, p. xxiii, tradução nossa). Seu caráter mestiço, ao mesclar a influência europeia com a cultura ameríndia foi outro fator fundamental no sucesso dessa dominação, a ponto de gerar um estilo próprio, com vocabulário estilístico único, mesclando influências européias e preferências dos vice-reinados (*Ibid*, p. xxii).

As tendências européias chegavam ao continente americano, assim como novos autores também surgiam ao passo que novas construções eram erguidas. Um dos tratados anônimos que circulavam no século XVIII, por volta de 1795, *Architectural Pratice in México City: A Manual for Journeyman Architects of the Eighteenth Century*, destaca os papéis exercidos na concepção e realização das fachadas-retabulares, definindo uma equipe multidisciplinar para sua execução:

> O desenho do frontispício deve ser feito por um pintor capaz, mas isto deve ser feito sob as instruções de um mestre arquiteto para assegurar, por exemplo, que as proporções correspondam ao primeiro e segundo registros etc. (...) Tendo corrigido o *design* e assegurado a si mesmo em todos os detalhes, ele vai chamar escultores de pedra e, com a supervisão dos cortadores de pedra, irá conferir o que é necessário para começar a obra. Assim, eles podem trabalhar seguindo a perspectiva e *design* iconográfico sem exceder os limites estabelecidos pelo mestre arquiteto [8] (SCHUETZ *apud* DONAHUE-WALLACE, 1968, p.169, tradução nossa).

Isso demonstra quão organizados eram os projetos realizados e a capacidade de se inspirar em algo de fora para se criar algo particular. Como dito anteriormente, os vice-reinos da Nova Espanha (principalmente o México) e do Peru foram os que mais se destacaram, pela presença do governo e maiores riquezas, com exemplos de grandiosidade artística e arquitetônica, como a Igreja de Nossa Senhora das Mercês, em Lima e a Igreja de São Francisco Xavier, em Tepotzotlán. Nas praças centrais encontravam-se os dois pólos de poder, político e religioso, e a ornamentação, utilizada como poder de persuasão pela igreja, também foi utilizada como ostentação pelo poder público, afinal, a riqueza permitia gastos com materiais mais nobres e a contratação de artistas e arquitetos mais talentosos, e mesmo, famosos. Por isso, muitas vezes, as fachadas retabulares são encontradas em ambos os edifícios.

---

[7] "Carvings on church façades taught the stories of the faith to a population that was largely iliterate." (texto original).

[8] "The design of the frontispiece should be made by an able painter, but this must be done under the directions given by the maestro to assure, for example, that the proportions correspond to the first and second registers etc. (…) Having corrected the design and having assured himself on all the details, he will call in stone sculptors and, with the overseen of the stonecutters, will confer on whatever is needes to begin the work. Thus they may work following the perspective and iconographic design without exceeding the limits set by the maestro." (texto original).

Figura 7 – 01) Igreja de Nossa Senhora das Mercês, Lima (www.netlima.com); 02) Igreja de São Francisco Xavier, Tepotzotlán (Robert Chica, vivamimexico.weebly.com).

2.3.3. PORTUGAL

Portugal sofreu influências diretas da Itália e da Espanha, o que algumas vezes se tornava contraditório, uma organização estrutural *versus* a riqueza ornamental, dividindo-se, principalmente, entre as regiões de Lisboa e do Porto, respectivamente.

> A particular situação vivida pela Península Ibérica, entre 1580 e 1640, com a união subordinada à Espanha (nos reinados de Felipe II e Felipe III) das coroas portuguesa e espanhola, teve um importante significado: influenciou a cultura e a arte lusitanas durante um período que superou a fase de dominação política, estendendo-se por todo o século XVII e repercutindo no século XVIII (GÓIS, 2005, p. 206).

Nota-se essa influência, mencionada por Góis, de Braga a Coimbra, entre outras cidades. Ao contrário do que ocorreu na América Espanhola, a influência da Espanha sobre Portugal não ocorreu de maneira imitativa, mas inspirando os portugueses a criarem fachadas e retábulos mais decorativos, saindo dos padrões italianos. O barroco, em Portugal, foi tão característico e singular quanto no Brasil, levando Vitor Serrão a chamá-lo, no primeiro terço do século XVIII, de Barroco nacional de resistência, com gosto tradicional, porém mais decorativo (2003, p. 176-177). As fachadas retabulares portuguesas não reproduzem um retábulo do estilo nacional português, como seria de se esperar tendo como base a tradição espanhola, nem a solidez de um retábulo de mármore italiano, mas um misto de todas com suas características próprias. Em Alcobaça, a Capela de Nossa Senhora do Desterro (1716) com traça do Frei Luis de São José, frade-arquiteto da Ordem de São Bernardo, é um exemplar representativo, como diz Serrão, "dessa arquitetura onde as derivações do 'estilo chão' e o vigoroso 'ornamento barroco' se imiscuem num casamento de conveniência que não larga o habitual tronco vernáculo" (*Ibid*, p. 178).

Figura 8 – 01) Igreja de Santa Cruz, Braga (José Gonçalves, Wikipédia); 02) Capela de Nossa Senhora do Desterro, Alcobaça (Wikipédia).

Outro elemento diferencial é a presença de azulejos em toda a fachada. Eugênio de Ávila Lins ressalta como

> Portugal, na segunda metade do século XVII, após a Restauração, viveu um período de crescimento das instituições religiosas e, por conseguinte, uma renovação de suas estruturas físicas, que passaram a incorporar novos padrões na arquitetura e nas mais diferentes manifestações artísticas (LINS *in* FERREIRA-ALVES, 2012, p. 103).

Destacam-se a Igreja dos Clérigos, Porto, cujo projeto foi do italiano Nicolau Nasoni, século XVIII e a Igreja e Convento dos Congregados, Braga, século XVIII; Igreja de Santa Cruz, Coimbra, originalmente românica do XII, mas que teve um portal manoelino acrescido no século XVI, dando-lhe o feitio de uma fachada retabular; as igrejas de São Francisco e do Carmo no Porto, da Misericórdia e de Santa Cruz em Braga com fachadas barrocas ornamentadas; e Santa Maria Madalena ou Falperra e o Palácio do Raio em Braga, do arquiteto André Soares, numa transição entre Barroco e Rococó.

2.3.4. BRASIL COLONIAL

Seguindo a linha arquitetônica portuguesa, principalmente lisboeta, as fachadas brasileiras não se desenvolveram no estilo retabular, mas majoritariamente no estilo chão.

Apenas alguns exemplos isolados no Nordeste ganharam vulto e se arriscaram no uso da ornamentação e construção de fachadas retabulares, como descreve Bazin:

> ... no Nordeste, nas regiões da Bahia e Sergipe, uma vegetação de pedra esculpida tende a se espalhar nas fachadas, como imitação de retábulos, seguindo a lei de evolução da ornamentação barroca que transportou as formas começadas em material provisório (papelão e couro), passando pela madeira até chegar à pedra. As saliências e reentrâncias da folha de acanto desempenham o principal papel nessa ornamentação. As empenas retas se transformaram em empenas com volutas, evolução que começou no fim do século XVII (1956, p. 166).

Essa característica nordestina se justifica pela matéria prima abundante: o calcário e a arenita. O primeiro, mais macio, era utilizado nas esculturas, como as de São Pedro dos Clérigos no Recife, enquanto a segunda, mais dura, era utilizada nas colunas, muito usada pelos franciscanos em seus conventos.

Na Paraíba, a Igreja de Nossa Senhora da Guia expõe uma fachada lavrada em pedra com colunas torsas, concomitante ao retábulo-mor. Seus detalhes chamam a atenção, mas sua fachada não chega a possuir uma conformação retabular, que poderia se estabelecer com sua portada de colunas torsas, que fica recuada, escondida das vistas externas.

Figura 9 – Igreja de Nossa Senhora da Guia, Lucena . Fachada (Paulo Elisio), detalhe da fachada, portada e altar-mor (Alaila Resende).

Do Convento de Santo Antônio de Paraguaçu, hoje com suas ruínas protegidas pelo Patrimônio, pouco se pode observar dos ornatos da fachada, registrados por Bazin:

> ... aparecem ornatos fitomorfos compreendendo ramicelos, rosáceas e palmetas, calcadas no barroco floral, mas também, ao redor da janela central, pencas de frutos ligados por laços que parecem emergir de um buraco cavado na parede; essas pencas se repetirão no pé da cruz que precede o frontispício ... (*Ibid*, p. 190).

Figura 10 – 01) Convento de Santo Antônio do Paraguaçu, Cachoeira (Gustavo Mello, Flickr); 02) Igreja de Nossa Senhora da Guia, Lucena (Ruy Carvalho, Wikipédia).

Robert C. Smith destaca, ainda, a antiga igreja de Nossa Senhora do Carmo em Olinda, possuindo uma fachada ao gosto herreriano [9] espanhol, mais clássica, robusta (SMITH, 1937, p. 15). Todos esses exemplos são tentativas de se identificar características retabulares, seja ao gosto espanhol ou português, nas fachadas dos edifícios religiosos do Brasil. No entanto, essa característica efetivamente só será encontrada na Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência de Salvador, a que possui fachada notadamente retabular ao estilo Barroco, cuja análise aprofundada se dará no Capítulo 4 deste trabalho.

[9] Estilo maneirista desornamentado e geométrico, do último terço do século XVI influenciado pelo arquiteto Juan de Herrera (1530-1597).

3. A IGREJA DA VENERÁVEL ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DA PENITÊNCIA DE SALVADOR

3.1. A ORDEM TERCEIRA E O CONTEXTO HISTÓRICO

O contexto histórico do objeto de estudo desta monografia não se restringe à criação do edifício "igreja", mas à própria criação da ordem franciscana. Compreender o fenômeno de fé Francisco de Assis é peça chave para o estudo da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Bahia.

3.1.1. A CRIAÇÃO DAS ORDENS FRANCISCANAS

Francisco, nascido João Batista Bernardone (1181-1226), era filho de rico comerciante de tecidos em Assis, Itália, onde viveu no conforto e riqueza até cerca de seus vinte anos. Contam seus biógrafos que, após uma batalha na Perugia, entrou em contato com pessoas e situações que o colocaram à prova. Confrontando seus próprios preconceitos, passou a cuidar de leprosos. Após uma visão na Igreja de São Damião, atendeu o chamado de Cristo: "Francisco, vai e reconstrói a minha igreja" (SILVA, 2012, p.195). Retornou a Assis e renegou os tesouros e o conforto de sua abastada família. A marcante narrativa do filho que rejeita a riqueza do pai, inclusive as próprias roupas, e segue, a partir daquele momento, em regime de pobreza e servidão, é o início de muitas histórias daquele que logo se tornaria São Francisco de Assis, *il polverello d'Assis*.

Diversos milagres e outras passagens somam-se à história de Francisco. Destacam-se sua pregação e as igrejas que constantemente reconstruiu, levando o chamado que recebera na Igreja de São Damião ao sentido literal e filosófico. Tem sua ordem finalmente aprovada pelo papa Inocêncio III, que oficializa a missão de Francisco e seus seguidores de pregar e servir dentro do estilo de vida religioso franciscano.

A ele, juntou-se Clara, em 1212, criando o segundo grupo de seguidores de Francisco, vindo a se chamar "Clarissas", que permaneceram em Assis, enquanto ele saiu em viagem pela Europa, Ásia e África. Quando retornou, escreveu a Regra Definitiva[10], aprovada em 1223. Pouco depois, no ano seguinte, Francisco tem a visão derradeira que marcará a todos. Em oração no Monte Alverne, viu descer do céu um "homem" com três pares de asas, do qual recebeu as chagas como Cristo, que agora lhe ocupavam as mãos, os pés e o peito. A primeira fonte conhecida foi descrita em *Vita Prima de San Fancesco d'Assisi* pelo frade Tomás de Celano, contemporâneo de São Francisco e autor das três primeiras biografias sobre o mesmo.

[10] Conjunto de normas que regem a ordem franciscana, aprovado pelo Papa. Foi precedida por uma primeira regra, não bulada, dois anos antes.

> 94. Dois anos antes de entregar sua alma ao céu, estando no eremitério que, por sua localização, tem o nome de Alverne, Deus lhe deu a visão de um homem com a forma de um Serafim de seis asas, que pairou acima dele com os braços abertos e os pés juntos, pregado numa cruz. Duas asas elevavam-se sobre a cabeça, duas abriam-se para voar e duas cobriam o corpo inteiro.
>
> Ao ver isso, o servo do Altíssimo se encheu da mais infinita admiração, mas não compreendia o sentido. Experimentava um grande prazer e uma alegria enorme pelo olhar bondoso e amável com que o Serafim o envolvia. Sua beleza era indizível, mas o fato de estar pregado na cruz e a crueldade de sua paixão atormentavam-no profundamente.
>
> Levantou-se triste e alegre ao mesmo tempo, se isso se pode dizer, alternando em seu espírito sentimentos de gozo e de padecimento. Tentava descobrir o significado da visão e seu espírito estava muito ansioso para compreender o seu sentido. Estava nessa situação, com a inteligência sem entender coisa alguma e o coração avassalado pela visão extraordinária, quando começaram a aparecer-lhe nas mãos e nos pés as marcas dos quatro cravos, do jeito que as vira pouco antes no crucificado.
>
> 95. Suas mãos e seus pés pareciam atravessados bem no meio pelos cravos, sobressaindo as cabeças no interior das mãos e em cima dos pés, e as pontas do outro lado. Os sinais eram redondos nas palmas das mãos e longos no lado de fora, deixando ver um pedaço de carne como se fossem pontas de cravo entortadas e rebatidas, saindo para fora da carne. Havia marcas dos cravos também nos pés, ressaltadas na carne. No lado direito, que parecia atravessado por uma lança, estendia-se uma cicatriz que freqüentemente soltava sangue, de maneira que sua túnica e suas calças estavam muitas vezes banhadas naquele sangue bendito (RÉAU, 1996, p.556).

Figura 11 – As diversas representações do Cristo Seráfico na estigmatização de São Francisco.
01) *São Francisco de Assis*, de Bonaventura Berlinghieri (160 x 123 cm, 1235), detalhe (Wikipédia); 02) A *Estigmatização de São Francisco*, de Fra Angélico (28 x 33 cm, c.1440) (Wikipédia); 03) *Estigmatização de São Francisco*, de Jan van Eyck (12,5×14,5 cm, 1430) (Wikipédia); 04) retábulo-mor Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, Rio de Janeiro (autor desconhecido, século XVIII) (arquivo autora).

São encontradas três representações dessa cena, a fiel ao texto de Celano com um homem sendo representado com as asas de Serafim; a do Cristo alado e posteriormente crucificado; e uma cabeça de anjo alada. A referência ao ser alado vem do livro de Isaías: "Os serafins estavam diante dele, cada um com seis asas; com duas asas cobriam o rosto, com duas asas cobriam o corpo, com duas asas voavam" (Isaías, 6:2, Bíblia Sagrada, 1987, p. 894). Uma das imagens mais emblemáticas encontra-se hoje na Igreja da Ordem Terceira de São Francisco do Rio de Janeiro. As dores provocadas pelas feridas o acompanharam até o fim, quando morreu dois anos depois, sem abandonar a pobreza e a simplicidade que adotou até o fim de sua vida. Nos últimos tempos, sua determinação aumentou, fazendo com que renegasse, inclusive, um melhor tratamento ou condições. Deitado em chão frio e úmido, foi penitente à dor.

A ordem franciscana passou por várias etapas e o exemplo de Francisco foi tão forte que correu o mundo. Cada vez mais, novos seguidores chegavam querendo ingressar na ordem. A primeira a ser fundada foi a Ordem dos Frades Menores (OFM) pelo próprio Francisco, com doze discípulos, assim como Cristo.[11] Depois, com Clara de Assis, foi fundada a Ordem das Pobres Damas ou Ordem das Irmãs Clarissas. Enquanto Francisco e Clara acolhiam aqueles que abdicavam das riquezas e costumes mundanos para se dedicarem à vida religiosa, na observância da pobreza, castidade e obediência, havia aqueles que não queriam se tornar religiosos, mas gostariam de seguir a regra de Francisco o mais próximo possível concomitante com a vida social. Criaram, assim, a terceira ordem franciscana, composta por leigos, a Ordem Terceira da Penitência, aprovada pelo papa Honório III em 16 de dezembro de 1221 (GARCEZ, 2007, p. 32).

3.1.2. A CHEGADA DAS ORDENS AO BRASIL

O estabelecimento oficial dos franciscanos no Brasil se deu com a criação da Custódia de Santo Antônio do Brasil, em Olinda, no ano de 1584, mediante solicitação de Jorge Albuquerque Coelho, donatário da capitania de Pernambuco[12], tornando-se um braço da Província Portuguesa de Santo Antônio dos Currais. No ano seguinte, com a vinda dos

[11] A história do santo de Assis se encontra com a de Jesus em muitas passagens, como foi destacada pelo artista italiano Taddeo Gaddi em uma série de vinte e oito painéis conhecidos como *Formelle dell'Armadio Della Sacristia di Santa Croce* (Painéis do Armário da Sacristia de Santa Croce), em Florença (1330-1340). Hoje a obra encontra-se desmembrada e distribuída entre museus de Florença, Berlim e Munique.

[12] "Jorge Albuquerque Coelho, donatário da capitania de Pernambuco, conseguira junto ao Geral da Ordem de São Francisco a criação da Custódia de Santo Antônio do Brasil, em carta patente de 13 de março de 1584, confirmada pelo alvará régio de 29 de maio do mesmo ano. Em 27 de novembro 1586, o reconhecimento da nova custódia foi publicado no Bula Papal *Piis Fidelium votis*, de Xisto V, tornando extensivo a todo território colonial o favor concedido ao donatário" (CARVALHO, 2001, p. 39).

responsáveis à Colônia, dá-se início à criação do Convento de Nossa Senhora das Neves de Olinda, o primeiro marco de construção franciscana em solo brasileiro. A criação da Custódia foi o ato necessário para o franciscanismo ganhar terreno e expandir-se, consideravelmente, em cem anos. A partir dela, conventos foram sendo criados, como mostra o quadro abaixo:

Custódia de Santo Antônio do Brasil (1584)	
1585 – Olinda (*)	1630 – Sirinhaém (*)
1587 – Salvador (*)	1650 – Cairu (*)
1588 – Igaraçu (*)	1658 – Paraguaçu
1589/90 – João Pessoa (*)	1660 – Penedo (*)
1606 – Recife (*)	1660 – Marechal Deodoro (*)
1608 – Ipojuca	1693 – São Cristóvão (*)
1618/29 – São Francisco do Conde (*)	
Custódia da Imaculada Conceição (1659)	
1590 – Vila Velha (*)	1657 – Ilha de São Sebastião (*)
1595 – Vitória (*)	1660 – Macacu (Itaboraí) (*)
1608 – Rio de Janeiro (*)	1673 – Taubaté (*)
1639/40 – Santos (*)	1687 – Cabo Frio (*)
1640 – São Paulo (*)	1690 – Itu (*)
1652 – Angra dos Reis (*)	1705 – Ilha do Bom Jesus
1654/55 – Itanhaém	
(*) onde existe ou existiu uma capela ou igreja de Ordem Terceira	

Figura 12 - Fonte: CARVALHO, RIBEIRO, SILVA, 2011, p.40-41.

Essa vasta expansão ia de encontro não apenas aos interesses da Ordem, mas aos políticos vigentes. Os franciscanos foram fundamentais na colonização, seja através da catequização, seja no desenvolvimento urbano. “Colégios, conventos e mosteiros significavam não apenas centros de escolaridade e catequese, mas também de milícia religiosa, proteção territorial e desenvolvimento urbano” (*Ibid*, p. 36). Em 1675, a Custódia tornou-se Província de Santo Antônio, e sendo a sede do governo em Salvador, achou-se por bem transferir também a sede da Província.

Os terceiros franciscanos acompanharam a fundação da Ordem Primeira em Olinda, tendo como primeira irmã a viúva Maria Rosa, que financiou a construção da primeira capela, dedicada a São Roque, junto à Igreja de Nossa Senhora das Neves, em 1585.

Acompanhando a prosperidade econômica das regiões, primeiro, o ciclo do açúcar no Nordeste, e depois, o do ouro no Sudeste, os terceiros se beneficiaram das riquezas que

circulavam e, assim como os conventos, as ordens foram sendo fundadas pela colônia, como pode-se observar na tabela anterior.

São características das ordens terceiras estarem ligadas às igrejas ou mesmo aos conventos das ordens primeiras. Muitas delas começaram como capelas dentro ou perpendiculares às igrejas principais. Com o crescimento dos membros nas ordens, a tendência era a capela não comportar todos os fiéis nas cerimônias, o que gerava a necessidade de uma igreja própria (localizada paralelamente à edificação da ordem primeira, em terreno doado por esta, e de menores dimensões), um cemitério, sala de consistório, biblioteca, entre outros aposentos. As ordens terceiras se valiam do *status* adquirido para atrair novos adeptos que possuíssem boa fortuna para contribuir com a igreja, e assim, acumular patrimônio. Estas somas viriam a influir na decoração interna destes templos, cada vez mais ostensiva.

3.1.3. O ESTABELECIMENTO NA BAHIA

Foram muitas as passagens dos franciscanos pela Bahia antes que se assentasse uma igreja própria ao santo nesta capital da colônia. A primeira delas foi por um acaso do destino, vindos com a expedição de Martim Afonso de Souza, que pegos por uma tempestade, aportaram em Salvador, em 1534 (KNOB *in* FLEXOR, FRAGOSO, 2009, p. 37). No breve período que ali permaneceram, pregaram, realizaram casamentos e batizados.

Dentre as breves passagens dos franciscanos até seu estabelecimento, Frei Pedro Knob, OFM levanta diversas conjecturas sobre a igreja primitiva de São Francisco em Salvador. Nos últimos anos, pesquisadores chegaram ao acordo de que houve uma igreja primitiva, uma capela de taipa, no então Monte Calvário, hoje Carmo. A construção do primeiro convento teria sido iniciada na vizinhança, mas a instabilidade de segurança do local levou os frades a optarem por um espaço dentro dos muros da cidade. Pouco tempo depois, ganharam a escritura das terras no dia 5 de abril de 1587 e deram início à construção do convento e, posteriormente, à igreja. Em 1686, pequeno para as necessidades da ordem, iniciou-se a construção do grande convento de São Francisco que temos hoje.

A fundação da Venerável Ordem Terceira da Penitência do Seráfico Padre São Francisco da Congregação da Bahia deu-se em 1635, pelo Frei Cosme de São Damião, então Custódio da Província, num período, segundo Marieta Alves, em que a Ordem Terceira ressurgia na Europa (1946, p.13). Santa Isabel, Rainha de Portugal, foi eleita a padroeira da Ordem, mas por falta ainda de capela própria, a imagem ocupou o altar de Nossa Senhora da Conceição, na Igreja do Convento, onde realizavam também suas celebrações e festas. Do ano

seguinte, até 1644, dividiram espaço com os irmãos primeiros, sendo a Casa de Consistório por baixo do dormitório do convento. O reconhecimento papal veio anos depois, em 13 de Junho de 1666, através de Alexandre VII, concedendo indulgência plenária e outros privilégios.
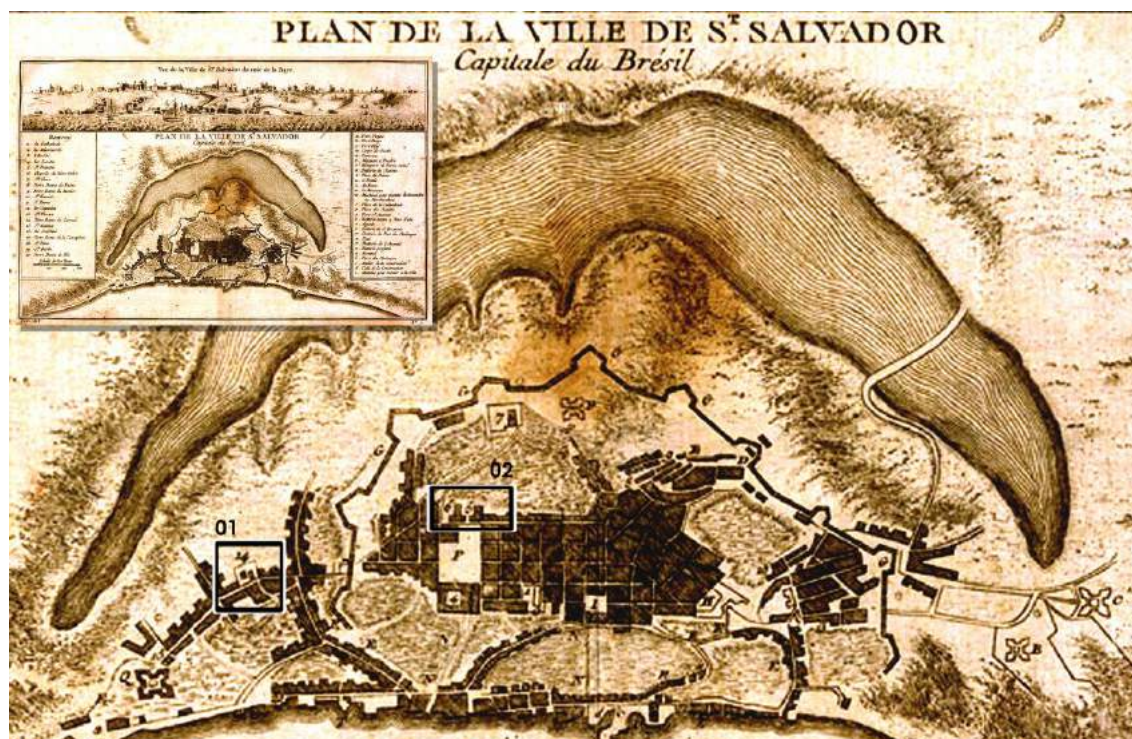
Figura 13 –*Plan de la Ville de St. Salvador, Capitale du Brésil*, autor anônimo, século XVIII, Biblioteca Nacional. Em destaque, a cidade murada, onde 01 é o Monte do Carmo fora dos muros da cidade e 02 são as Igrejas da Ordem Terceira e Convento de São Francisco.

3.1.4. A NECESSIDADE DE UMA IGREJA PRÓPRIA

Concomitante ao crescimento da Ordem Terceira, havia a necessidade de reforma e ampliação do Convento. Com o progresso da obra, vinda desde 1686, a Casa de Consistório dos Terceiros passou a ser prejudicada, a ponto dos serviços não poderem mais serem ali realizados. Tornava-se cada vez mais eminente a necessidade de um espaço próprio para se estabelecer e realizar suas cerimônias, levando a Mesa Administrativa a decidir pela construção de uma igreja própria. Numa medida política, os irmãos primeiros decidem doar, no dia 23 de Outubro de 1692, as terras para a realização do intento dos terceiros. Esse gesto vem acompanhado de um sutil controle sobre os terceiros, pois, ao escolher o terreno a ser doado, o Sítio do Genipapeiro, os irmãos primeiros limitaram a área de expansão dos terceiros entre o convento à esquerda, e o rio que cortava os fundos do terreno. Não que o terreno não fosse abastado, era suficientemente grande para suprir as necessidades da Ordem, mas

limitava novas expansões que pudessem vir a fazer no futuro, mantendo a Igreja e o Convento de São Francisco como edifícios principais. Ainda hoje, a Ordem Terceira está à sombra da Igreja dos primeiros, e enquanto esta é avistada do Terreiro de Jesus, com o cruzeiro à frente, aquela só pode ser apreciada quando se adentra a viela lateral.
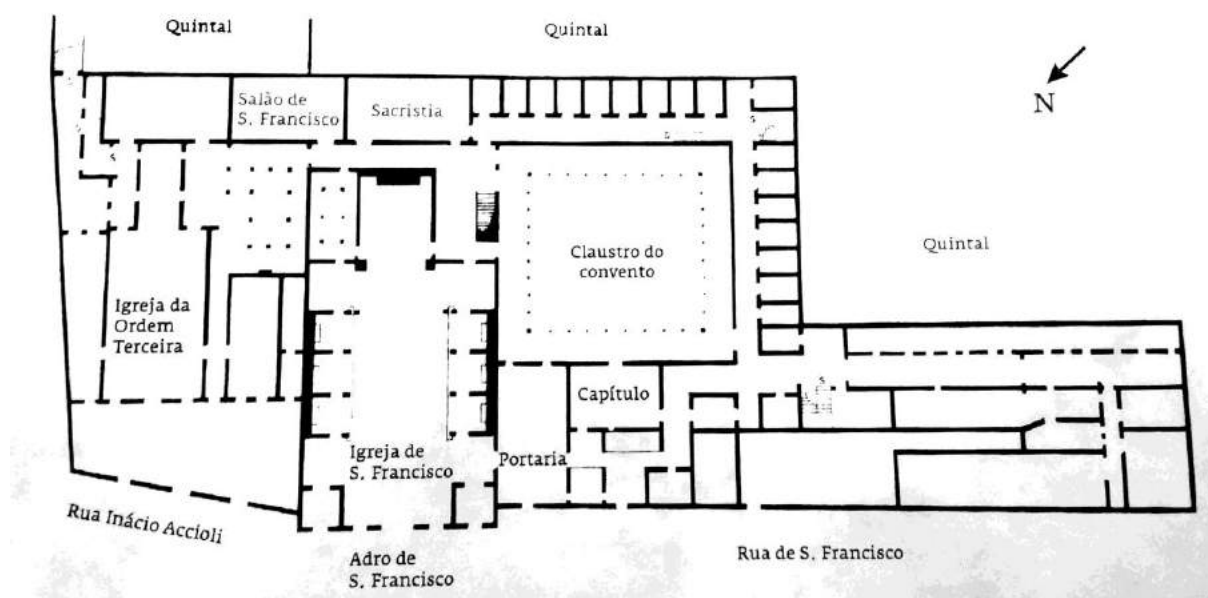
Figura 14 – Planta baixa dos terrenos do Convento e da Ordem Terceira. (FLEXOR, FRAGOSO, 2009, p. 209)

3.2. O PROJETO PARA A IGREJA

3.2.1. O CONCURSO

Diante da decisão da Mesa em se levantar igreja própria, e tendo recebido o terreno para tal, decidiu-se lançar um concurso para que arquitetos apresentassem projetos para a igreja. Infelizmente, não foram mantidos documentos da Ordem Terceira registrando esses primeiros anos, mas salva-se a história por um documento feito pelo Convento por meio do qual pode-se ter mais detalhes sobre o concurso. Trata-se de uma Concordata escrita pelo secretário Manoel Alves Caminha, em reunião no dia 18 de dezembro de 1701, pela qual se conhece o vencedor do concurso:

> ... se presentarão nella varias e differentes plantas feitas pelos Mestres Architectos desta cidade, para que de todas ellas se fizesse escolha da que se mostrou melhor, seguindo o parecer de mais scientes votos e por ella se proseguir na fabrica das obras que esta Vem. Ordem 3ª intenta edificar; e sendo vistos e ponderadas com a maior attenção as ditas plantas se fez escolha de uma feita pelo Mestre Gabriel Ribeiro, por ser ella a que se achou mais bem repartida em melhor proporção e com todas as circunstancias conducentes ao magnífico da obra e luzes della (ALVES, 1948, p.15-16).

Em passagem mais adiante, o termo frisa aspectos da planta que não podem ser alterados *a posteriore* pelos irmãos terceiros:

> ... nesta consideração com todos os votos da meza da Definição se approvou a escolha da dita planta, e se acordou que por ella edificasse a nossa Vem. Ordem 3ª as suas obras novas todas as vezes que lhe parecesse sem duvida nem contradição alguma, obrigando a q. por parte do conv.to se lhe não impederia a fabrica das ditas obras, nem em tempo algum, com tanto que esta meza da Vem. Ordem 3ª por si e como cabeça da mesma Ordem 3ª se obrigassem a não alterar ou mudar de substancia a obra q. na dita planta se demonstrava, nem abrir della p.ª fora da clausura mais portas do q. aquella, q. na dita planta lhe está destinada, p.ª lhe servir de portaria virada p.ª. a parte da Igr.ª do conv.to, e que outrossim, agora nem em tempo algum impedirão elles Irmãos 3os Breves Pontifícios pelos quaes pretendão desanexar as ditas obras da clausura e obed.a deste conv.to dos P.es Capuchos, para admitir nellas aos Religiosos 3.os ou observantes ... (*Ibid*, p.16-17).

Tendo em vista a decisão unânime da Mesa na escolha da planta de Gabriel Ribeiro, e com a urgência em se ter um local próprio, não se tardou o início da construção. Pelo contrário, o processo se deu de maneira bastante acelerada para os padrões da época. A pedra fundamental foi colocada dias depois, no primeiro dia do ano de 1702 em ato memorável com todas as autoridades presentes.

Com a perda dos documentos da Ordem, o pouco que se sabe sobre esse período da história da igreja advém dos registros feitos pelo cronista Frei Antônio de Santa Maria Jaboatão na publicação *Novo Orbe Seráfico Brasílico*, em 1760, a partir de relatos do secretário Luiz Gomes Coelho. Este afirmou que a construção da igreja levou um ano, cinco meses e vinte e um dias, culminando com grande celebração com Frei Luiz de Jesus Quaresma, no dia 22 de Junho de 1703. Naturalmente a igreja não estava completa, e muitos processos continuaram a dar andamento a obras, como será visto no item 3.3.

3.2.2. O ARQUITETO VENCEDOR: GABRIEL RIBEIRO

A descoberta que Gabriel Ribeiro[13] foi o arquiteto responsável pela construção da Igreja da Ordem Terceira é relativamente recente. Segundo Rodrigo de Melo Franco de Andrade no *Jornal A Manhã* (01/10/1943), a informação foi publicada pela primeira vez por Silio Boccanera Junior em 1921, e, posteriormente, documentado por Marieta Alves, como visto no item 3.2.1.

Pouco se sabe sobre a biografia do português, mas ao longo dos anos, algumas informações puderam ser coletadas e comparadas, permitindo traçar um breve histórico de

[13] Em alguns registros antigos, pode-se encontrar referência a “Manoel Gabriel Ribeiro”, o que segundo Rodrigo M. F. Andrade deve-se a um erro de interpretação da abreviatura de “Mestre” que antecedia o nome do arquiteto. (Jornal A Manhã, 01/10/1943).

vida através, principalmente, de suas obras. Graças aos registros mantidos pelas ordens, hoje é possível reconstruir partes do passado, por isso é tão importante que sejam preservados esses documentos, e tanto se lamenta a perda daqueles que compuseram os primeiros cem anos da Ordem Terceira de São Francisco de Salvador.

Ainda em Portugal, Gabriel Ribeiro trabalhou na Igreja da Congregação do Oratório do Porto, dedicada a Santo Antônio, entre junho de 1684 e maio de 1685 (LINS *in* FERREIRA-ALVES, 2012, p. 99). É o único registro que ainda se tem de seus trabalhos em terras lusas. Não se sabe ao certo o ano em que Ribeiro se mudou para a colônia, mas, tal como em Portugal, era necessário um registro na Câmara para se obter uma licença de trabalho em que o solicitante precisava comprovar suas aptidões. Segundo documento do Arquivo Municipal de Salvador, o mesmo foi obtido em 1699:

> O carpinteiro português, Gabriel Ribeiro, que já tinha sido examinado nesta profissão na Cidade do Porto, foi confirmado neste ofício na Bahia, em 29 de Julho de 1699 (Cartas de Exames dos Oficiais 1655-1712, Arm. 62, vol. 124, folha 10av.).

Tão importante quanto o trabalho, era pertencer a uma ordem religiosa, que conferia não apenas a participação social, como também emissão de documentos. Infelizmente, o restante da página que conteria informações relevantes como filiação e origem, foram destruídos pelo tempo, mas esse seria o primeiro registro de Ribeiro na colônia:

> No dia 23 de Março de 1698, foi admitido na St Casa de Misericórdia do Salvador como irmão de menor confição, Gabriel Ribeiro, oficial de carpinteiro (Arquivo da Santa Casa de Misericórdia de Salvador, livro 3 de Termos dos Irmãos, folha 33r.).

Outros registros municipais atestam pagamentos ao português por obras em casas de açougue, antes mesmo da obtenção da licença de oficial, em julho de 1698 e dezembro de 1699, pelos quais recebeu 50$000 réis pelo primeiro e 109$020 réis pelo segundo (Arquivo Municipal de Salvador, Pagamentos pelo Senado 1693-1716, Arm. 62, vol. 75, folhas 50r e 80r). Pelos registros encontrados, é provável que Gabriel Ribeiro tenha chegado com sua esposa a Salvador no início de 1698, tratou de ingressar em uma ordem, deu entrada na licença de trabalho, e enquanto aguardava o longo processo de aprovação, fez serviços para o Senado. O único documento que atesta a existência de sua companheira é um registro da Ordem Terceira do Carmo, na qual ingressaram na virada do século:

> Em 19 de abril de 1700, "por aver passado o ano da sua provação os irmãos Gabriel Ribeiro e sua mulher Marta Soares moradores nesta cidade e averem todos aprovado em Mesa forão os ditos Irmãos ademetidos a fazerem suas profissões como com efeito fizerão" (Registro do IPHAN sobre Arquivo da Ordem 3ª do Carmo de Salvador, livro 2 de entradas e profissões 1700-1730, folha 57r.).

Com tão pouco tempo em terras brasileiras, talvez Ribeiro não tivesse tido a oportunidade de deixar sua marca em Salvador, salvo pelo concurso, meio atípico de contratação à época. Por falta de documentação que ateste a autoria da fachada da igreja dos irmãos terceiros, alguns autores chegaram a questionar que tal feito fosse mesmo obra de Ribeiro. No entanto, outros trabalhos realizados posteriormente na capital corroboram o talento do mestre português.

A Ordem Terceira do Carmo foi a que mais registros manteve, pelos seus trabalhos lá realizados, e pelo seu testamento. Em todos eles, Gabriel Ribeiro é denominado “carpinteiro” e em um dos trabalhos, o próprio assina “Mestre Carapina”. Mas as funções realizadas são diversas. Destaca-se abaixo um trecho em que se registra outro risco feito pelo português:

> Quando, no dia 13 de Dezembro de 1705, a St Casa resolveu construir o Recolhimento de outra forma do que já tinha sido começado, foram chamadas diversas pessoas para ser ouvida a sua opinião ‘por ser bem conhecida a emtiligencia a verdade, e zello de cada hum delles’, Gabriel Ribeiro, e o mesmo apresentou nova planta para o dito Recolhimento ‘em que se acharão sincoenta e oito selas, com todas as oficinas necessárias e suficiente largura’, resolvendo-se ‘que se há de fazer o dito Recolhimento pela planta novamente feita (Transcrição do IPHAN do Arquivo da Santa Casa de Misericórdia de Salvador, livro 3, dos Acórdãos, folhas 80v-82r.).

O trabalho com a Santa Casa foi realizado logo após o término da fachada de São Francisco. Sem dúvida o volume maior de seu trabalho foi religioso, mas apenas um outro trabalho, civil, se aproximou daquele realizado na igreja da Penitência, que foi a portada do Solar do Saldanha, hoje, Liceu de Artes e Ofícios (Figura 15). Novamente sem documentos que comprovem sua autoria, ela passou a não ser questionada diante da fatura artística e gramática que apresenta, tal qual a igreja dos terceiros franciscanos.

Os últimos dez anos de vida de Ribeiro são uma incógnita, se ele adoeceu e permaneceu em Salvador, ou se realizou outros trabalhos pelo Nordeste, não há conhecimento. Natália Marinho Ferreira-Alves acredita que ele já estava em idade avançada quando veio a falecer em 29 de agosto de 1719, pois anos antes abriu mão de um trabalho da Ordem Terceira do Carmo para um conterrâneo, João Antunes (FERREIRA-ALVES, 2008, p. 293).

Figura 15 – Portada do Solar do Saldanha, em Salvador, (Tatiana Azeviche). Em destaque, detalhes das figuras escultóricas e ornamentos empregados, com a fatura de Gabriel Ribeiro.

3.3. A TRANSFORMAÇÃO DA IGREJA AO LONGO DO TEMPO

É preciso olhar para o passado tendo em mente dois pontos: trezentos anos de história de uma construção que faz parte de uma instituição ativa durante todo esse período; e os conceitos de conservação e restauro que começaram a se instalar apenas no século XX. Isto significa que o pensamento de se preservar o edifício como registro histórico e artístico é extremamente recente, prevalecendo, assim, o desejo dos gestores da instituição, cada um em seu período, fazendo alterações em toda a estrutura da igreja ao longo dos anos, desde obras básicas como instalação de energia elétrica e reformas, à readequação estilística de todo seu interior.

A análise do impacto dessas mudanças sobre o objeto de estudo será abordada no capítulo quatro. A seguir, foram relacionados os principais registros nas mudanças do edifício

e adjacências. Elas foram separadas por séculos para que se possa melhor acompanhar essas modificações, com o auxílio temporal. Toda a documentação pode ser conferida no excelente trabalho realizado por Marieta Alves, cuja obra comporta os documentos aqui elencados, entre outros.

3.3.1. SÉCULO XVIII

Como visto anteriormente, a conclusão da estrutura da igreja segundo o projeto original de Gabriel Ribeiro para a igreja da Ordem Terceira de São Francisco deu-se em 22 de Junho de 1703. A pintura da mesma foi finalizada em 1738, pelo Mestre Antonio Roiz Braga, pela qual recebeu a quantia de 200$000 réis. Pela ausência de registros, só cabe imaginar como seria esse interior. Para tal, conta-se com o depoimento do Secretário Luiz Gomes Coelho à Jaboatão:

> He esta Igreja de grandeza sufficiente, e bem ordenada architectura. Occupa de frente sessenta e dous palmos, e de fundo cento e trinta e sinquo. Tem sette altares, seis pelos lados, em que se venerão os Santos da Ordem: a saber; o nosso Santo Patriarcha, S. Izabel Rainha de Portugal, S. Roza de Viterbo, S. Izabel Rainha de Ungria, S. Luiz Rey de França e S. Ivo Doutor. No altar mor se adoro o Christo Crucificado, N. P. S. Domingos, S. Antonio, e a Puríssima Conceição da Senhora. Todos estes altares se achão muito bem ornados, e com todos os parâmetros necessários. Nelles se costumão celebrar anualmente para sima de vinte mil missas, nas quais entrão as que se dizem pelas obrigações, e encargos da ordem, pelas almas dos Irmãos defuntos, que determinarão em seus testamentos se mandem dizer em a nossa Igreja. O tecto, e as paredes della estão cubertas todas de talha dourada, e ricos payneis. Tem hum formozo órgão no meyo do choro, e athe o próprio frontispício he de pedra entalhada toda, com grande custo. Da mesma forma he ornada a Sachristia, consistório, Caza de Noviciado, e santuário, não lhe faltando todas as officinas necessárias, como são cemitério, ou carneyro de abóboda por baixo da capella mor, claustros para Via-Sacra, moradias para os serventes, e Sachristão, caza da fábrica – Alegrete com poço, e nora de agora, e todas as mais accomodações necessárias (COELHO *apud* ALVES, 1948, p.18).

Tendo-se o período e o depoimento como ponto de partida, é de se imaginar que a nave da igreja deveria ser barroca, com sua talha dourada exuberante. Essa suposição não está tão longe da verdade ao se observar o pouco que se manteve daquela época, como o retábulo da Sala do Consistório, em estilo barroco nacional português, em total sintonia com o movimento europeu. Deve-se ponderar também a existência de grandes pinturas, dado o tempo de execução do trabalho de Mestre Roiz Braga. É importante lembrar que a Ordem Terceira tinha, entre seus irmãos, aqueles mais ilustres e de grande fortuna de Salvador, e era preciso ter uma igreja de ostentação visual, de modo a representar o *status* de seus membros. Não menos relevante era a comparação inevitável que haveria de se fazer com a igreja vizinha do Convento, expoente de riqueza e beleza artística ainda hoje.

Figura 16 – Sala do Consistório (arquivo autora). Mantém, originais da construção da igreja, o retábulo nacional português, os espelhos laterais, o teto artesoado e os azulejos.

Figura 17 – Retábulo da Sala do Consistório em estilo barroco, nacional português (arquivo autora).

3.3.2. SÉCULO XIX

O século XIX foi revolucionário para a história dessa igreja. Constam relatos que a talha da igreja estava deteriorada pelo tempo e por atos de vandalismo que, provavelmente, tentaram usurpar o ouro de seu interior. A Mesa decide então fazer uma grande reforma. Mas, ao contrário do que hoje seria uma obra de restauro, recuperando os objetos, e devolvendo-lhe o aspecto original quando possível, decidiu-se por uma reforma total, isto é, colocar abaixo

todo o interior e reconfigurá-lo segundo o gosto da época. É compreensível que o estilo vigente no período era o Neoclassicismo, o qual se encontra em muitas das igrejas históricas de Salvador, um estilo muito mais contido que o Barroco de cem anos antes. Mas a Mesa não hesitou nessa decisão radical.

Entre os anos de 1827 e 1828, foram substituídos os altares, com talha de José de Cerqueira Torres, como foi registrado no documento transcrito abaixo, denominado "Termo de Acordão":

> Aos vinte e quatro dias do Mes de Maio de 1827 nesta nossa Igreja da Venerável Ordem 3ª. Da Penitência de NSPS Francisco desta Cidade da Bahia e Consistório della (...) foi proposto pelo dito nosso Irmão Ministro, que reconhecendo o estado de deterioração em que se acha o antigo retábulo da Capella mor da nossa Igreja, e a necessidade de se fazer hum novo retábulo, e igualmente os mais ornatos da mesma Capella mor, comprehendendo do arco cruzeiro para dentro, e sendo assim concordado por todos os irmãos da Meza, se mandou fazer hum risco do mencionado retábulo pelo Me. Intalhador Jozé de Cerqueira Torres e este aprezentando-o, e sendo approvado por todos os Irmãos da Meza, se procedeo ao ajuste com as clauzulas de dezempenhar tal e qual o mesmo risco, fazendo igualmente o forro com todos os seus ornatos que pedir, dua grandes Tribunas ao lado, e o arco cruzeiro com sua talha correspondente, cuja obra ficou justa, e contratada pelo preço, e quantia de quatro contos de reis, a pagamentos mensaes de trazentos milreis, ao que se obrigou fazer toda a obra sem haver interrupção desde o dia que houver de dar principio, sendo-lhe concedido puder trabalhar, e guardar madeiras no Claustro, ou em outro qualquer lugar dentro da mesma Ordem, em firmeza do que ambos os contratantes se obrigarão a cumprir aquelle no desempenho do que fica exposto, e esta Ordem na satisfação de seus pegamentos: (...)
>
> Aos 4 de Maio de 1828 (...) o Mestre Entalhador Jozé de Cerqueira Torres (...) obrigou-se a fazer a referida obra, e concluir o assentamento della com toda a ferragem necessária no prazo de vinte e seis mezes (...) cuja obra contem os seis Retábulos dos Altares lateraes do Corpo da Igreja feitos com elegante arquitetura com quatro columnas cada hum, segundo o mesmo gosto da Capella mor pelo preço, e quantia de seis contos de reis. Dous Púlpitos em gosto Romano com suas cúpulas, e bem entalhados por quatro centos mil reis (ALVES, 1948, p. 50-53).

O documento ainda cita as alterações feitas na grade do coro, ornato do órgão, seis tribunas, forro da igreja, sobre portas e portas do coro.

As alterações não ficaram restritas à nave. Dentre tantas mudanças radicais, a que atingiu diretamente o objeto deste trabalho foi a alteração feita na fachada da igreja, modificando o primeiro corpo da mesma.

> Ao primeiro dia do Mês de Novembro de 1830 (...) em razão de se achar a nossa Igreja reformada com o novo retábulo, que se está findando, por se achar o que existia bastantemente aruinado, parecia justo, e de razão gozar a Igreja da mesma Ordem de mais claridade, para melhor sair a obra do novo retábulo rasgar-se mais duas portas da frente da mesma Igreja, como também para formoziar, e brilhar a frente da sobredita Igreja o que sendo visto e ouvido por todos os Irmãos da Meza, convierão que se abrissem as duas mencionadas portas para maior brilhantismo da nossa Igreja ... (*Ibid*, p.57).

As portas foram feitas pelo carpinteiro Marcelino de Jesus, que seguiu à risca a solicitação da Ordem, que detalhava como deveriam ser feitas, ficaram prontas em janeiro do ano seguinte.

Em 29 de Maio de 1831, a Ordem fechou contrato com um dos artistas mais relevantes do período na Bahia, o professor Antonio Joaquim Franco Velasco para a pintura e douramento do novo interior da igreja. Somente com o ouro, comprado diretamente do Porto, conforme documentos da Ordem, foram gastos um montante de 4 contos de reis.
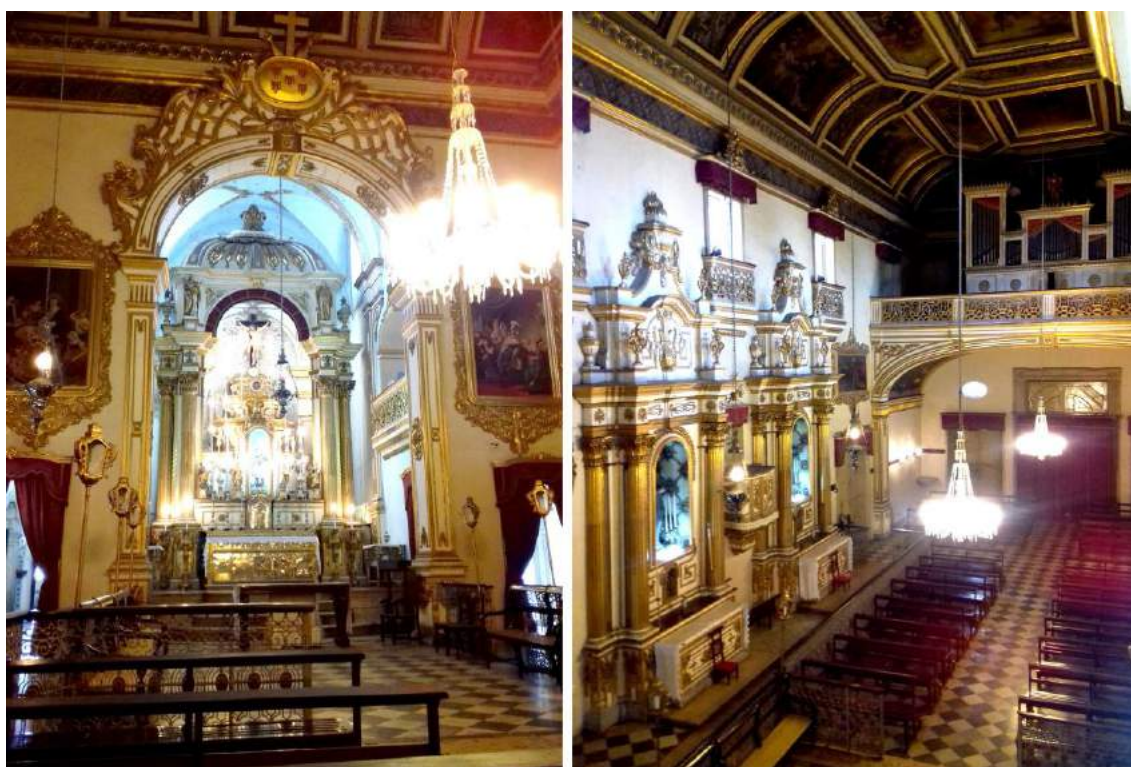
Figura 18 – Interior atual da igreja, em estilo neo-clássico (arquivo autora). Retábulo-mor (esq), nave, coro e teto em caixotão (dir).

As obras e novas aquisições não pararam por aí, colocação de piso de mármore na capela-mor, esculturas de santos, telas a óleo, aparelhos de prata, foram alguns outros gastos para embelezamento do templo. Prezando agora pela segurança do edifício, que com as mudanças poderia se tornar cobiçado por ladrões, alterações no local da secretaria, escadas e outras dependências também foram feitas. A igreja foi finalmente reaberta no dia 4 de julho de 1835, mas ajustes internos continuaram a serem feitos, como pinturas e troca de mobiliário.

Aludia-se, nesse período, à colocação de torres sineiras na igreja da Ordem. Para tal, foi necessária uma negociação com o Convento para autorizar sua construção e uso que, mesmo tendo sido aprovado, não foi concretizado. Tal feito teria alterado por demais a igreja

como é conhecida hoje, e ainda mais seu projeto inicial. Ao término das obras, a igreja dos terceiros estava completamente renovada, como é possível observá-la hoje.

3.3.3. SÉCULO XX

Enquanto o século XIX foi dedicado ao interior da igreja, o século XX começou com consertos e modernização das demais dependências da Ordem, com obras urgentes sendo realizadas na sacristia. Mas a maior delas, que também atingiu a igreja em si, foi a instalação da eletricidade.

A partir da década de 20, diversas reuniões da Mesa mencionavam o estado lamentável em que se encontrava a fachada da igreja, necessitando de restauração, das paredes ao gradil. Discutia-se, inclusive, a substituição do muro por um gradil mais "suave", além de recuado para alargar a rua. Em 1932, o arquiteto italiano Bellando Bellandi apresentou orçamento para o restauro, cujo detalhamento é transcrito abaixo:

> Tenho a honra de apresentar a Dig.ma Ordem, orçamento para o restauro da Imagem, e duas demãos, no restante da fachada, caiação nas pilastras do gradil e nas do portão. Pintura a óleo nas portas e janelas, gradil e portão de ferro. R.s 8:500$000 (*Ibidem*, p.94).

O que se sucedeu a seguir foi uma descoberta das mais relevantes na História da Arte do Brasil. Durante um processo de instalação elétrica, o engenheiro responsável pela fiscalização da obra, Oscar de Sousa Carrascosa, descortinou que por baixo da cal que recobria a fachada encontrava-se aquela fachada que os Terceiros erigiram no início do século XVIII. Em algum dado momento em que não se encontrou registro ainda, a fachada da igreja foi coberta por mais de cem demãos de cal, cobrindo todo o trabalho de cantaria ali presente. Foram realizadas diversas reuniões e trocas de cartas em que se ponderava a total remoção ou não da caiação, cujos trechos relevantes destacam-se abaixo.

Trecho da carta do Dr. Pirajá da Silva ao engenheiro Oscar Carrascosa, em 9 de Julho de 1932:

> Penso que V.S. procedeu mui criteriosa e racionalmente, só empregando meios physicos, para retirar a entranhada, espessa e estratificada crosta de cal de Lisboa que, durante muitos annos, criminosamente velou aquella sublime prece, esculpida na pedra: o frontispício do referido templo.
>
> Não leve a mal que lhe diga, nada se deve alterar do que se encontrou: variedade de coloração da pedra, existência daquelle escudo, com emblema do 1º. Império, etc (*Ibidem*, p.94).

Trecho da carta de Carrascosa à Mesa da Ordem Terceira, em 9 de Julho de 1932:

> A responsabilidade que assumi, há annos passados quando fiz a proposta para este util trabalho foi confirmada na ultima proposta, sobre cuja acceitação a mesa, houve por bem ensurdecer aos commentarios duvidosos de insuccesso, ora alegadas de não ser todo o frontespicio de pedra; ora de não ter a pedra a resistência suficiente para supportar as intempéries; ora ainda de que a raspagem afectaria a natureza da obra sendo necessário novamente revesti-la de broxadelas de cal, óleo ou vernises, graciosamente aconselhados.
>
> Afastados os ruídos pessimistas e dando mãos a obra, eu me sentia na obrigação para com a mesa e via, que esta também suportava não menor responsabilidade para com os seus numerosos irmãos, no que dizia a respeito ao ponto de vista artístico, religioso e de conservação; assim, segui o criterio de entregar o serviço de limpesa a habeis decoradores e estucadores, pois a raspagem que seria efectivada, deveria obedecer aos cuidados technico-especulativo, por mim fiscalisados.
>
> Sendo do meu feitio, obedecer ao criterio consultivo de especialistas, e opiniões abalisadas nos assumptos que emprehendo, procurei, por varias vezes, nomes de relevo no nosso meio, como Pirajá da Silva, José Pinho, P. Cabral, P. Pelcautet, Presciliano Silva, e muitos outros, que sempre estiveram accordes com o criterioso e racional meio que adoptei evitando os processos que considerava prejudiciaes, como sejam, escovas de aço e drogas chimicas (*Ibidem*, p. 95).

Esse relato se mostrou de suma importância para registrar o processo de recuperação da fachada. Claramente, Carrascosa relata que um forte grupo era pela manutenção da fachada coberta, tendo sido necessário persuasão contínua e parecer de diversos especialistas para que se convencessem do contrário. Importante ressaltar que as decisões de Carrascosa vão de acordo com os preceitos da Conservação e Restauro, preocupado em remover a camada de cal sem agredir ou alterar a cantaria com substâncias químicas. Após a criação do SPHAN, Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atual IPHAN, diversas igrejas do período colonial receberam o status de patrimônio nacional. O tombamento da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco deu-se em 1939, sendo inscrita no livro de Belas Artes 078, processo nº0089-T-38.

Deve-se ponderar qual o intuito da ocultação da fachada, hoje a redescoberta de uma obra de arte, mas, que em algum dado momento foi considerada inadequada, ou mesmo destoante do conjunto. Poderia se cogitar que foi feita durante ou após a reforma de seu interior, adequando a fachada ao interior neoclássico. Decisões como essa, ao gosto do momento, foram constantes da administração da Ordem, ainda no século XX, mesmo que não sobre outros assuntos referentes à fachada, mas ao Claustro de São Roque, evidenciando que uma decisão como a ocultação da fachada de Gabriel Ribeiro poderia ser facilmente tomada pela Mesa Administrativa.

Figura 19 - Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, com portão à frente (arquivo autora).

Figura 20 – À esquerda, detalhe da volumetria (arquivo autora), à direita, fachada da igreja e dependências adjacentes (arquivo IPHAN).

4. ANÁLISES DA FACHADA DA ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DA PENITÊNCIA DE SALVADOR

Objeto principal deste trabalho, a fachada da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência de Salvador será analisada neste capítulo pela sua forma, composição, estilo e influências. Segundo Erwin Panofsky, pode-se definir este monumento tanto como uma ferramenta, ao compor as estruturas da igreja e prestar o papel de representar o templo, quanto como um veículo de comunicação, pelo qual a instituição informa aos fiéis sua natureza religiosa, seu santo de devoção, entre outras leituras mais aprofundadas. (PANOFSKY, 1976, p. 31).
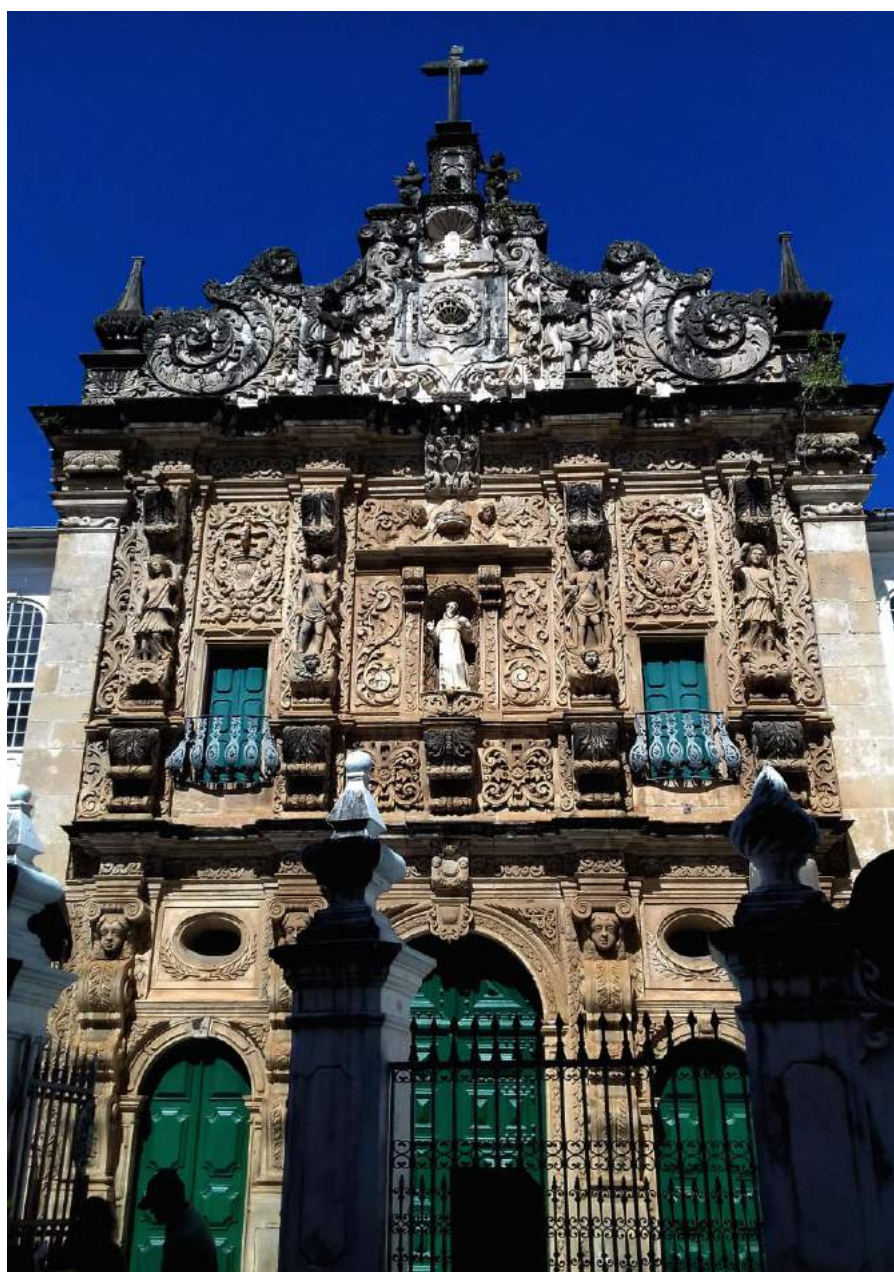
Figura 21 – Fachada da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência (arquivo autora).

4.1 DESCRIÇÃO E ANÁLISE DE COMPOSIÇÃO DA FACHADA

Descrevendo os componentes iconográficos da fachada, tal qual a leitura de um retábulo, nota-se que a igreja está dividida em dois corpos mais o frontão. Analisando de baixo para cima, o primeiro corpo, atualmente, possui uma porta central e duas laterais menores, em cor esverdeada, com arcos de volta inteira (ou arco pleno), e almofadas em relevo. A porta central é adornada por um friso e uma cartela com as inscrições “IHS” e “1703 os S.D.P.M”. O primeiro número é referente à data da conclusão da obra, 1703, mas os dizeres continuam sem significado[14], e as portas laterais são encimadas por óculos elípticos, adornados por coroas de louros nas bases. Separando as portas, há dois pares de quartelões com três mísulas cada um e detalhes fitomórficos, encimadas por cabeçorras esculpidas com olhos semicerrados e finalizadas com capitel jônico. A base das pilastras constitui-se em um dos poucos espaços livres de ornamentos, toda a parede é preenchida com ornamentação fitomórfica, como preza o Barroco, segundo o sentido do *horror vacui* ou medo do vazio. Um entalhamento cujo friso é adornado por volutas entrelaçadas separa o primeiro do segundo corpo.

Figura 22 – Detalhes do primeiro andar da fachada, com destaque para as inscrições “IHS” e “SDPM” sobre a porta principal (arquivo autora).

---

[14] Em sua tese de 1995, Ana Palmira Bittencourt Santos Casimiro define a inscrição como “S.P.P.M.”, e cogita seu significado como a expressão em latim *Seraphico Patri Posuit Merito* (Ao seráfico Pai construiu merecidamente). Tematicamente, a suposição estaria correta, não fosse o equívoco em relação às letras, SPPM ao invés de SDPM.

Originalmente, havia apenas uma porta central, como visto no Capítulo 3, e as outras duas foram construídas, após a reforma do interior da igreja, para possibilitar maior luminosidade. Infelizmente, ainda não foram encontrados registros visuais da fachada antes dessa alteração. Existe uma litografia, sem autor e data conhecidos, com vistas da cidade de Salvador, que inclui o conjunto franciscano do Convento à Ordem Terceira. Apesar da imagem ser muito pequena, é possível observar alguns detalhes que destoam da igreja atual. Contudo, não é possível adotá-la como documento histórico totalmente crível, pois nota-se que as duas igrejas estão unidas lateralmente, quando na verdade, existe a secretaria dos terceiros entre elas. Outra diferença visível é o formato das janelas. O muro esconde o primeiro corpo, por isso não é possível determinar o número de portas da construção.

Figura 23: Detalhe do conjunto franciscano na ilustração *Bahia de Todos os Santos. Vista da Cidade tomada do lado de Mont Serrat*, Instituto Artístico Pabst, Hamburgo (Biblioteca Nacional).

O segundo corpo possui um nicho central decorado com folhas de acanto, com imagem de São Francisco Penitente ao centro olhando para uma caveira na sua mão esquerda. Duas pilastras adossadas à parede (em quase sua totalidade) e encimadas por mísulas ressaltam o nicho, folhas de acanto em volutas destacam-se no entorno. Abaixo do nicho, uma imponente mísula (que se repete duas a cada lado) se destaca como um pedestal para a imagem, uma espécie de peanha, adornada por ornamentos florais. Sobre o nicho, duas meias figuras, com parte superior do corpo feminino e inferior em folhas de acanto, lembrando sereias aladas. Ambas seguram uma coroa sobre uma cartela com inscrição *Agite Panitent* (Fazei Penitência) dentro de um livro. Todo esse conjunto é ladeado por videiras.

Figura 24 – Segundo corpo da fachada (arquivo autora).

Figura 25 – Detalhe das sereias com inscrição *Agite Panitent* (arquivo autora).

Dando continuidade às pilastras do primeiro corpo, outras quatro pilastras compartimentam os setores no segundo. Possuem mísulas nas partes superior e inferior, e o fuste é composto por figuras alegóricas[15] espelhadas do lado direito e esquerdo, formando um par de cada lado. Sob as figuras, mascarão solar e querubim. Ainda não se chegou a uma conclusão definitiva sobre o significado das imagens. Bazin levanta a possibilidade de serem referências aos quatro rios do paraíso (BAZIN, 1956, p.191), enquanto Casimiro aponta para as referências gregas. Levanta-se aqui a possibilidade das imagens externas sobre o mascarão

[15] Embora sejam excelentes obras esculpidas, o traço que se tornou característico de Ribeiro não parece trazer os ditames das tratadísticas da época, ou a busca pelos traços clássicos renascentistas. Se aproxima muito mais a um traçado autoral, livre de amarras acadêmicas, como os vistos nas fachadas-retábulo latinas.

serem Cariátides, enquanto as internas sobre os querubins serem Hermes. Embora não sejam interpretações definitivas, os atributos das imagens, assim como suas posturas e a tendência barroca de retomada do uso desse tipo de imagem, podem levar a essa linha de pensamento.

Figura 26 – As quatro figuras em destaque. As externas trazem traços femininos, as Cariátides, enquanto as centrais, expondo o peito nu e com asas ao lado da cabeça, remetem a Hermes (arquivo autora).

Entre os pares encontram-se as janelas do coro, simples e discretas, que se destacam pela tintura esverdeada e pela balaustrada. Sobre cada uma das janelas, um grande medalhão do coração coroado. Nota-se que as imagens não são iguais dos dois lados da igreja, reforçando um conceito de dualidade presente em outros elementos da fachada (os corações, as figuras das colunas e os mascarões, os anjos do topo do frontão), que aparentam um espelhamento, uma busca por uma polaridade. Arrematando o segundo corpo, repete-se o mesmo entablamento com friso de volutas do andar inferior, com um medalhão marcado pela presença de uma ave, definida como águia por Casimiro, sobre um grande mascarão felino de boca aberta. Ao redor do conjunto, uma fita na boca da ave traz a inscrição *Per Penitentiam Coelo Apropirquamus* (Pela penitência nos aproximamos do céu).

Figura 27 – detalhe dos corações coroados (arquivo autora).

Figura 28 – Detalhe da ave com a inscrição *Per Penitentiam Coelo Apropirquamus* (arquivo autora).

O historiador argentino Pablo de la Riestra, que desenvolveu amplo trabalho sobre as igrejas de Salvador, afirma que "algumas figuras eram pintadas, policromia que desapareceu entre os séculos XIX e XX" (2012, p. 30). No entanto, essa informação não foi confirmada por outra fonte.

O frontão é demarcado por pináculos nas extremidades, ladeados por duas grandes volutas ricamente ornamentadas, com grandes folhas de acantos. Dois anjos "apresentam" o centro do frontão que traz uma Esfera Armilar como emblema da Coroa Portuguesa[16]. Ao lado da esfera, a corda com os três nós franciscanos e as chagas de São Francisco. Sobre a espera, o símbolo da Ordem, os braços cruzados de Francisco e Cristo, e acima, uma cruz com a coroa de espinhos culminando numa pequena concavidade em forma de concha vieira, tudo adornado por folhas de acanto. No cume do frontão, o acrotério ladeado por dois anjos, traz a caveira com dois pares de ossos cruzados, acima e abaixo, com a cruz principal no topo.

[16] "Esfera Armilar – Antigo instrumento de astronomia, a esfera armilar representa o conjunto da esfera celeste e o movimento dos astros. Foi usada como instrumento de navegação até a invenção da bússola. O rei D. Manuel I (1495-1521) adotou-a como emblema pessoal simbolizando o domínio dos mares na época dos descobrimentos. D. João VI, quando criou o Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, usou a esfera armilar sustentando o brasão, encimado pela coroa real. O símbolo figurou nas armas do Brasil Império e hoje, sem a coroa, constitui o brasão republicano de Portugal" (Museu de Arte da Bahia- A Bahia na Época de D. João, 2008, p. 149).

Figura 29 – frontão (arquivo autora).

4.2 ANÁLISE FORMAL DA IGREJA

Uma das características das fachadas da arquitetura religiosa no Brasil nos séculos XVII e XVIII era o contraste proporcionado pelo uso da cantaria (a arte da pedra entalhada) com a parede branca. O gosto pela cantaria adveio de Portugal, mas por ser custoso, seu uso era restrito, destacando-se, principalmente, nos centros urbanos e nas irmandades mais abastadas, ressaltando os elementos estruturais ou portadas (ALVIM, 1999, p. 105-107). Nesse sentido, a fachada da Ordem Terceira de Salvador se destaca mais uma vez. É possível notar o uso de dois tipos diferentes de pedra recobrindo toda a sua fachada: na ornamentação, o calcário; nos cunhais laterais, o arenito. (BAZIN, 1956, p.191).

Se colocados os ornamentos de preenchimento de lado momentaneamente, é possível fazer algumas análises interessantes em relação à sua estrutura arquitetônica. Observando o uso de cheios e vazios, a Igreja da Ordem Terceira destoa completamente das demais igrejas de Salvador (erigidas entre meados do século XVII a meados do século XVIII), pela singeleza e economia observadas no uso das janelas, elemento usado ao extremo na capital baiana. Sua conformação estaria mais para uma igreja ou capela modestas, de pequeno porte. A inovação fica por conta do posicionamento dos dois óculos elípticos ladeando a porta principal. Esse curioso uso do óculo no primeiro corpo da fachada será visto anos depois em algumas igrejas mineiras, como a Igreja Matriz de Santo Antônio, em Tiradentes, e as igrejas da Ordem

Terceira de São Francisco de Assis e de Nossa Senhora do Carmo, em Mariana (ver anexo I). O calor da capital baiana talvez justificasse o perfil adotado pelas igrejas da cidade, mas não foi o que motivou o acréscimo das duas novas portas. Muito embora tenham sido justificadas para efeito de maior iluminação interior, não há dúvidas de que também auxiliou na ventilação.
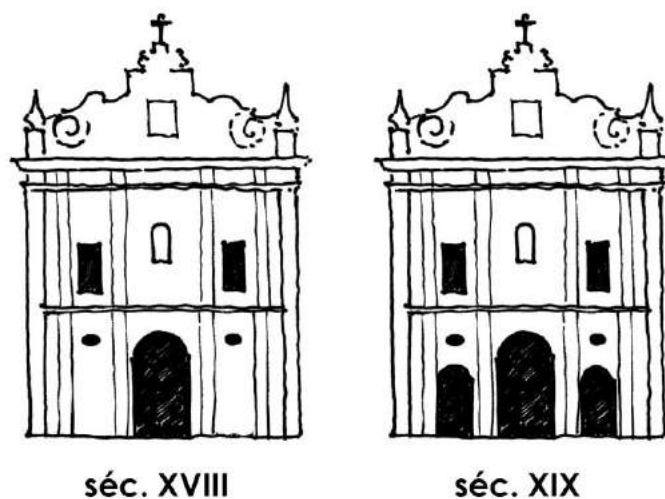
Figura 30 – Estudo de cheios e vazios na igreja dos terceiros franciscanos, como foi projetada com uma porta (esq) e hoje, com as portas laterais (dir) (arquivo autora).
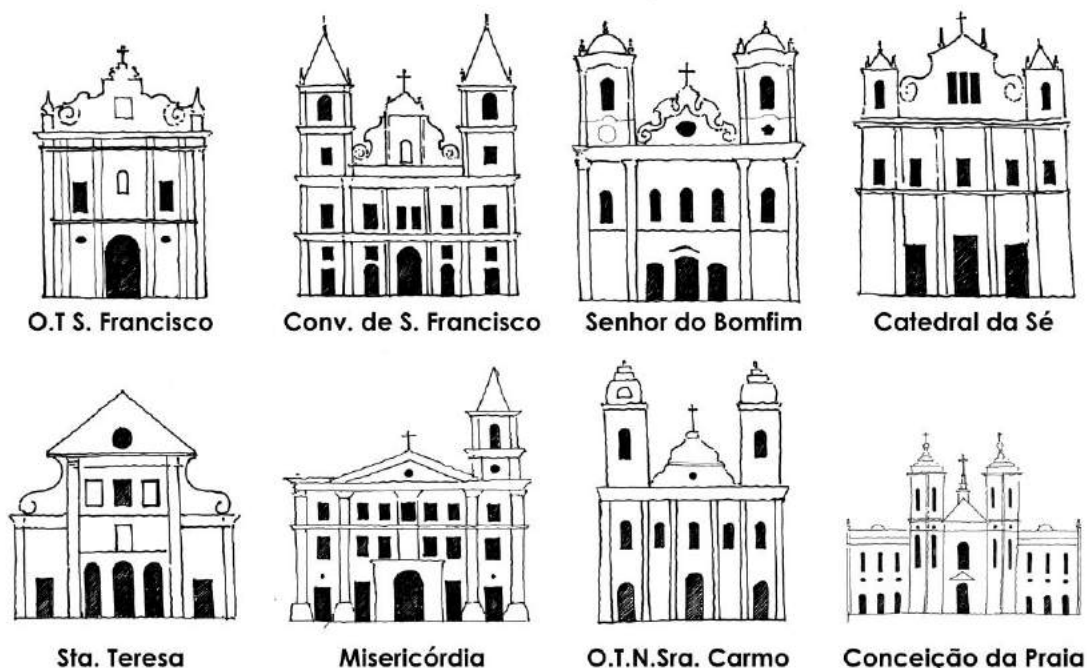
Figura 31 - Estudo de cheios e vazios das fachadas das igrejas de Salvador (arquivo autora).

Outro estudo interessante que merece ser aprofundado posteriormente e que pode ser acrescentado a esta análise, é o das proporções e relações geométricas que se estabelecem nos elementos constituintes da fachada. A fachada está baseada nas relações entre quadrados e retângulos, numa proporção de 1:2, além de um alinhamento vertical proporcionado pela disposição dos ornamentos e elementos que compõem a fachada. A razão áurea, definida por Euclides (300 a.C.) e popularizada na arquitetura pelos renascentistas, torna harmônica a fachada dos terceiros franciscanos.

Considerando o primeiro corpo como elemento "a", o segundo como "b" e o frontão como "c", tem-se:

- a+b = b+c = d ; isto é, dois quadrados perfeitos divididos pelos elementos arquitetônicos.
- Se a+b=d, d/d+c=0,666 ; tem-se um edifício de proporções áureas, com equilíbrio perfeito da natureza, a busca pela harmonia através dos números.
- A relação 1:2, logo retangular, está presente por toda a fachada, dos elementos maiores como portas e janelas, a vãos e ornamentos, como visto pelas áreas destacados em cinza;
- Gabriel Ribeiro usou os cunhais laterais para criar uma ilusão de estreitamento na fachada, rompendo com a forma quadrada. Esse efeito é acentuado pelo uso vertical dos elementos de composição, que levam o olhar de baixo para cima, além do frontão em formato triangular encimado pela cruz.

Figura 32 – estudo de proporções (arquivo autora)

- Diagonais, "e" e "f", traçadas dentro da área delimitada pela parede ornamentada (interior dos cunhais) marcam as extremidades da porta central e das janelas do segundo corpo.

4.3 RELAÇÃO COM OUTRAS FACHADAS

Através de sua natureza ornamental, a fachada dos terceiros de Salvador é única no Brasil. No entanto, se forem consideradas suas formas estruturais, livre de ornamento, semelhanças se destacam com outras fachadas, principalmente o frontão, que vem da linhagem da igreja do Gesù, em Roma (ver anexo II), com o uso de volutas laterais que suavizam a forma triangular do frontão, e que ganhou gosto particular no Brasil colonial. São com as fachadas nordestinas, particularmente as franciscanas, com quem a igreja da Penitência dialoga mais proximamente. Em Pernambuco, as igrejas do Convento de Santo Antônio, em Igarassu (1588-1693) e Nossa Senhora das Neves, em Olinda (1585), e na própria Salvador, o Convento de São Francisco (1686-1752) guardam elementos em comum com a Penitência. Todas são divididas em três corpos, com três tramos verticais, e o frontão com as volutas em destaque nas ilhargas. É curioso analisar o Convento de Salvador sem as torres laterais, e ver como as semelhanças se destacam. Levanta-se, aqui, a hipótese de uma troca de influências entre as irmãs franciscanas de Salvador, visto que a Ordem Terceira teve sua realização anterior à primeira, mas as alterações sofridas com o acréscimo das portas laterais podem ter tido influência da Ordem Primeira, incluindo a disposição da porta central com as portas laterais encimadas por óculos.

Figura 33 – Convento de Santo Antônio, Igarassu (Wikipédia); Igreja de Nossa Senhora das Neves, Olinda (Wikipédia); Convento de São Francisco, Salvador (arquivo autora).

Do ponto de vista da ornamentação, como foi abordado no Capítulo 2, a disponibilidade de materiais propícios à escultura tornou essas fachadas decoradas uma característica nordestina. Bazin chegou a teorizar sobre a influência de Gabriel Ribeiro sobre outras igrejas nordestinas: Todas essas obras apresentam uma notável unidade, que indica que existiram pesquisas comuns e tradições, formando uma escola” (BAZIN, 1956, p. 194).

Além-mar, a já citada Capela de Nossa Senhora do Desterro, em Alcobaça, traz elementos comparativos interessantes com a igreja dos terceiros de Salvador. Retomar a descrição feita por Serrão da capela portuguesa é como descrever a igreja baiana dos terceiros:

> "O predomínio da decoração escultórica, gorda e volumosa, sobre a estrutura arquitetônica que é, no fim das contas lisa e "chã"(...). A fachada é delimitada por grossos pilares com pináculos nos acrotérios, (...). Quanto aos flancos, surgem quase desprovidos de decoração" (SERRÃO, 2003, p.180).

Outro frontão que se destaca com essas linhas de contorno é o da Sé Catedral de Santarém, do século XVII. Os desenhos dos três frontões são bastante similares, incluindo a aplicação de ramicelos às volutas no caso dois primeiros. A construção da capela portuguesa é posterior em 13 anos, o que leva ao questionamento se houve uma influência reversa ultramarina, ou se existiu uma inspiração em comum a ambos os arquitetos. Ao se sobrepor os três frontões, percebe-se uma similaridade na distribuição dos elementos, como por exemplo, os pináculos, a cruz e as volutas, todos proporcionalmente dispostos.
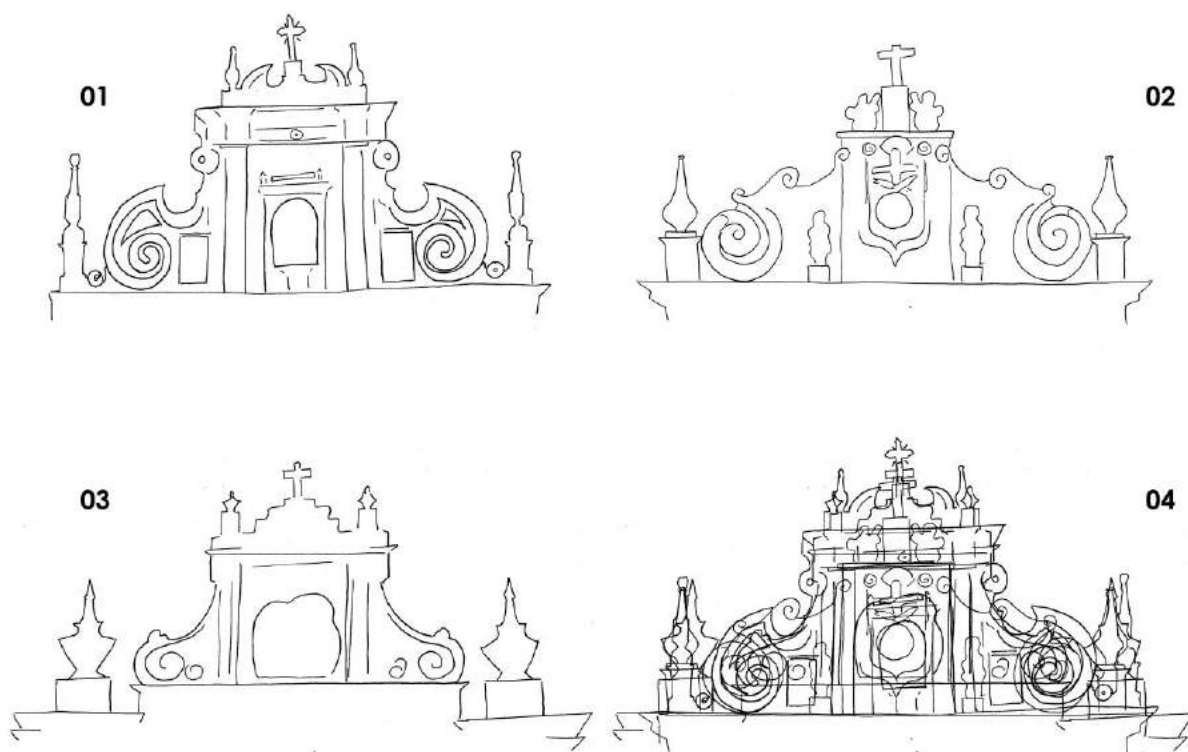
Figura 34 – Apresentação dos frontões segundo o ano de construção. Frontões da Sé de Santarém (01), Ordem Terceira de São Francisco, de Salvador (02), Nossa Senhora do Desterro (03). O desenho 04 representa a sobreposição dos frontões (arquivo autora).

4.4 A FACHADA-RETÁBULO

Uma das características da fachada-retábulo de origem hispânica, é seu tramo central ser ornamentado, e as paredes laterais “nuas”, com contraste que potencializa o efeito do retábulo. A fachada dos terceiros franciscanos, embora não costume ser estudada do mesmo modo, atinge esse feito pelas fachadas das dependências adjacentes à igreja, contrastando a ornamentação com as paredes brancas de cal.

A disposição dos ornamentos pode ser relacionada como num retábulo: corpo com o nicho central destacado ao santo padroeiro, as colunas laterais ornamentadas conferindo verticalidade, e o coroamento com os símbolos da ordem franciscana. A fachada é feita ao gosto português, seguindo as origens de seu autor (e de acordo com a bagagem visual que o mesmo levou consigo à Colônia), contida no volume e rica nos detalhes. Uma das características que diferenciam o uso dos ornamentos espanhóis dos portugueses é o tipo de folhagem utilizada, como destaca Bazin no desenvolvimento das colunas salomônicas nos dois países. Enquanto na Espanha os ramicelos de videira, com folhas bem retalhadas, eram amplamente empregados, em Portugal, às videiras são acrescidas de pássaros e *putti*, e depois cedem espaço às folhas de acanto com grande evolução morfológica (BAZIN, 1956, p. 267).

Os acantos ganham uma força significativa no desenvolvimento da talha portuguesa, expandindo-se por toda a igreja. Na Ordem Terceira de Salvador, quase toda a fachada é preenchida por acantos, dos menores detalhes ao redor das portas, até mesmo as volutas do frontão. O uso das esculturas é outro elemento que se destacava, com as figuras antropomorfas, cariátides e atlantes, além de *putti*. (BAZIN, 1956, p. 270). Assim como mascarões, coroas, serpentes fantásticas. (SMITH *apud* GÓIS, 2005, p. 168). Novamente, elementos com forte presença iconográfica na igreja da Penitência.

Enquanto os ornamentos seguem a tradição barroca, Eugênio Lins destaca que as fachadas da cidade do Porto (anexo III) influenciaram Ribeiro a criar uma estrutura maneirista:

> O trabalho escultórico existente no frontispício do templo filia-se à Escola do Porto, quando adota ao modelo de estrutura retabular de tradição maneirista, utilizado durante a segunda metade do século XVII e ainda durante o século seguinte, onde as marcações verticais e horizontais possibilitam a inserção de um maior número de imagens (LINS *in* FERREIRA-ALVES, 2012, p.109).

Uma das teorias da fachada-retábulo propõe que o retábulo-mor é “transportado” à fachada, ainda que não fielmente, mas contendo elementos que mantenham uma unidade linguística. Infelizmente, não existem registros que documentem o interior da igreja dos

terceiros, particularmente seu retábulo-mor, apenas um breve depoimento de Frei Jaboatão. E é a partir dele que Bazin levanta a possibilidade de que essa teoria da transposição também possa ter ocorrido em Salvador:

> O *décor* dessa fachada deve ter sido uma transposição em pedra da ornamentação da talha do interior da igreja, que Frei Jaboatão afirma ter sido muito rico, mas que, no século XIX, foi substituído por uma decoração de estilo neoclássico (BAZIN, 1956, p. 267).

É importante reafirmar que poucos vestígios dessa talha original chegaram aos dias atuais; e um desses vestígios, praticamente um elo perdido, trata-se do retábulo em talha dourada que se encontra na Sala do Consistório, em estilo nacional português. Devido ao estilo chão português, as igrejas do período colonial tiveram por característica, fachadas simples contrastando com interior ornamentado, logo, não se vê nessas igrejas a teoria da transposição do retábulo para a fachada.

Com base na teoria da transposição, apresenta-se aqui uma possibilidade de retábulo-mor alcançado através de efeito reverso, tendo como base o estilo empregado no retábulo da Sala do Consistório com os elementos presentes na fachada. A segunda imagem, curiosamente, vem da conversão puramente da fachada num retábulo, sem atentar para os indicativos históricos do período e da própria igreja. Nota-se que a primeira simulação se adequa a um retábulo nacional português, enquanto a segunda se encaixa ao estilo maneirista, uma opção deslocada dos depoimentos colhidos a respeito da igreja e distante temporalmente do uso do estilo, mas que também vai de encontro ao posicionamento apresentado por Eugênio Lins sobre a fachada. Essas simulações atentam para o cuidado que se deve tomar ao empregar a teoria da transposição retabular, e como os resultados alteram ao se tentar reconstruir um retábulo a partir de uma fachada, e não o contrário. Ao se estudar uma fachada-retábulo é preciso ter em conta que as fachadas cederam os elementos que compõem um retábulo, mas é o retábulo quem inspira a fachada retabular.
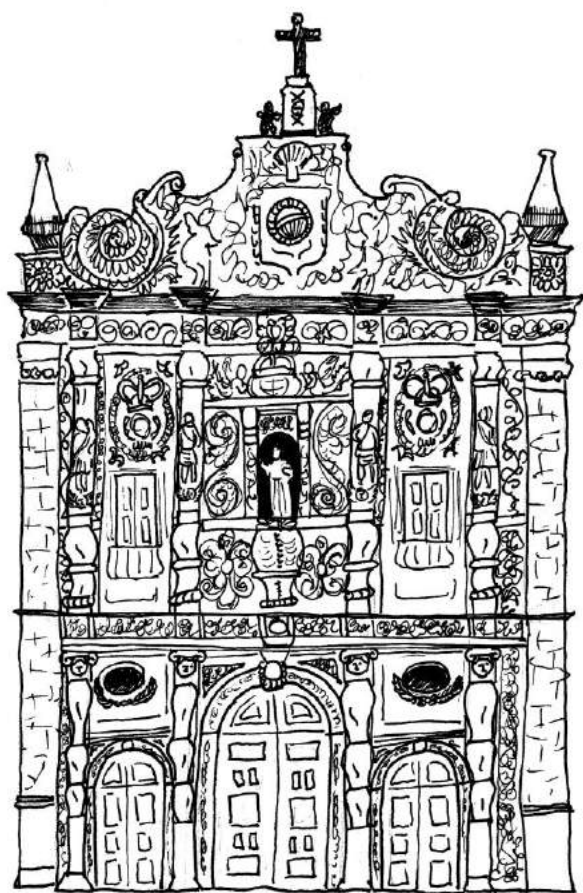
Figura 35 – Desenho da fachada da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, Salvador. (arquivo autora).

Figura 36 – Simulações de como poderia ser o retábulo-mor. À esquerda, simulação considerando o período estilístico e outro retábulo sobrevivente da igreja. À direita, uma simulação direta da fachada, sem considerar outros elementos (arquivo autora).

5. CONCLUSÃO

Após a abordagem, ao longo deste trabalho, das características de estrutura, composição e ornamentação das fachadas-retábulo nos mundos espanhol e português no período colonial, chegou-se à análise daquele que é o exemplar único dessa composição arquitetônica nas igrejas brasileiras, a fachada-retábulo da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência de Salvador. Ao traçar os caminhos percorridos pela influência espanhola barroca, foi possível comparar as características distintas que cada cultura adotou e como as modificou na construção de suas igrejas, criando exemplares particulares em Portugal, nos Vice-reinos da Nova Espanha e do Peru, e nesta colônia portuguesa.

A obra de Gabriel Ribeiro traz em si a estrutura de um retábulo pela sua distribuição arquitetônica e composição ornamental. A talha profusa, o predomínio de folhas de acanto, a abundância de figuras esculpidas além dos tradicionais anjos, incluindo figuras mitológicas gregas, sereias, aves e mascarões enriquecem a iconografia dessa fachada. Tal qual um texto, a fachada tem diversas camadas de leitura, que vão sendo reconhecidas e assimiladas na medida em que as análises se sucedem: uma primeira, com o espanto inicial diante da singularidade de sua construção em comparação com as demais igrejas vizinhas; uma segunda, quando se identifica o padroeiro regente, São Francisco; e novas leituras surgem na identificação e interpretação dos elementos presentes nesse frontispício de primor artístico.

Embora sua beleza artística seja ímpar, há que se questionar o porquê desse estilo profuso não ter se difundido pela colônia e tido outros exemplares de fachada-retábulo. Exceto pelos pequenos exemplos identificados na região nordestina, a fachada profusamente ornamentada se perdeu no tempo. A arquitetura colonial foi dominada pela praticidade das construções, seja a dos primeiros jesuítas, seja pela imposição do Marquês de Pombal na destruída Lisboa pós-terremoto de 1755. O fato é que o pouco entalhe – mais especificamente a cantaria - que se usou nas fachadas nos séculos XVII, XVIII, e mesmo no XIX, se restringiu, em sua maioria, a portadas e frontões, donde pode-se concluir que o estilo das fachadas-retábulo não era totalmente do gosto, ou mesmo do conhecimento dos gestores religiosos da época. A constante caiação sofrida pela igreja dos terceiros de Salvador sinaliza para esse ponto, pois a fachada, tal qual era com seus ornamentos, destoava do conjunto da nave e por isso precisou ser recoberta.

Aprofundar o estudo sobre fachadas retabulares permitiu traçar paralelos e questionamentos que outros estudos não trouxeram. Um objeto não pode ser nunca analisado isoladamente, simplesmente pelo seu teor artístico, é preciso sempre situá-lo no contexto histórico de seu solicitante, de seu executor e do local onde foi executado, e de como este

objeto, fruto de uma encomenda, interagirá com seu entorno, tornando-se um bem cultural e religioso, e, porque não dizer, sócio, político e econômico. Com isso, é possível embasar, de forma mais profunda, as origens que determinaram sua concepção final. Analisar a fachada da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência de Salvador é analisar a História do Brasil, e aceitar que um trabalho é resultado decorrente de diversas influências de culturas, países e artistas diferentes, logo, vindo de bases acadêmicas diversas. Neste caso, Gabriel Ribeiro trouxe consigo raízes portuguesas, que por sua vez foram influenciadas pelo gosto espanhol, e no Brasil colonial, o traçado de outros templos franciscanos.

Se por um lado, a iconografia presente na fachada franciscana foi e continua sendo muito estudada por diversos autores, por outro, é necessário aprofundar outras vertentes como iconologia, tipologia e estrutura. O estudo das proporções na composição, a identidade de um estilo arquitetônico franciscano e a tipologia de fachadas-retábulo são tópicos que merecem ser aprofundados em trabalhos futuros. O resgate de uma história é a garantia de preservação de uma cultura e a certeza de se manter na memória a importância da arte na construção de uma sociedade.

REFERÊNCIAS

ALVES, Marieta. *História da Venerável Ordem 3ª. da Penitência do Seráfico Pe. São Francisco da Congregação da Bahia*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948.

ALVIM, Sandra. *Arquitetura Religiosa Colonial no Rio de Janeiro – vol. I*. Rio de Janeiro; Ed UFRJ/IPHAN, 1997.

______. *Arquitetura Religiosa Colonial no Rio de Janeiro – vol. II*. Rio de Janeiro; Ed UFRJ/IPHAN, 1999.

______. *Arquitetura Religiosa Colonial no Rio de Janeiro – vol. III*. Rio de Janeiro; Ed UFRJ/Faperj, 2014.

ARGAN, Giulio Carlo. *Imagem e persuasão: ensaios sobre o barroco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

______. *História da Arte Italiana: De Michelangelo ao futurismo – v.3.* São Paulo: Cosac Naify, 2013.

BAZIN, Germain. *A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil, vol 1.* Rio de Janeiro: Record, 1956.

BÍBLIA *Sagrada*. Aparecida: Editora Santuário, 1987.

BOTTINEAU, Yves. *Baroque Ibérique.* Friburgo: Office du Livre, 1969.

CARVALHO, Anna Maria Fausto Monteiro de; RIBEIRO, Rosa Maria Costa; SILVA, Cesar Augusto Tovar. *Memória da Arte Franciscana na Cidade do Rio de Janeiro.* Rio de Janeiro: Artway, Artepadilla, 2011.

CHING, Francis D. K.. *Dicionário Visual de Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

COSTA, Lucio. *A arquitetura dos jesuítas no Brasil*. São Paulo: Revista ARS vol.8 no.16, 2010

DONAHUE-WALLACE, Kelly. *Art and Architecture of Viceregal Latin America, 1521-1821.* Albuquerque: University of New Mexico Press, 1968.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho. *Dicionário de Artistas e Artífices do Norte de Portugal.* Porto: CEPESE, 2008.

FLEXOR, Maria Helena Ochi, FRAGOSO, Frei Hugo. *Igreja e Convento de São Francisco da Bahia.* Rio de Janeiro: Versal, 2009

GARCEZ, Angelina. *Ordem Terceira de São Francisco de Assis da Bahia.* Salvador: UFBA, 2007.

GASPARINI, Graziano. *A Arquitetura Barroca Latino Americana: Uma Persuasiva Retórica Provincial*. *in* ÁVILA, Affonso. *Barroco: Teoria e Análise*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GÓIS, Antonio José Sapucaia de Faria. *Fatores Condicionantes na Morfologia do Retábulo.* Tese de Doutorado, FAU – USP. São Paulo, 2005.

KOCH, Wilfried. *Dicionário dos Estilos Arquitetônicos*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

LAMEIRA, Francisco, SERRÃO, Vitor. *O Retábulo em Portugal: o Barroco pleno (1668-1713). In Promontoria*, Ano 2, Número 2, Universidade do Algarve, 2004.

LINS, Eugênio de Ávila. O trabalho do Mestre Carpinteiro Gabriel Ribeiro na Ordem Terceira de São Francisco de Salvador. *In* FERREIRA-ALVES, Natália Marinho (coord). *Os Franciscanos no Mundo Português II – As Veneráveis Ordens Terceiras de São Francisco.* Porto: CEPESE, 2012.

MUSEU DE ARTE DA BAHIA. *A Bahia na Época de D. João.*Salvador: [s.n], 2008.

OSTROWER, Fayga. Criatividade *e Processos de Criação*. Petrópolis: Editora Vozes, 1977.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas Artes Visuais.* São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

RÉAU, Louis. *Iconografía de los santos – de la A a la F In Iconografía del Arte Cristiano.* Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996.

RIESTRA, Pablo de La. *Caderno de Viagem: Salvador*.São Paulo: BEI Comunicação, 2012

ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da. *Fachada-retábulo na Arquitetura Religiosa de Entre Douro e Minho: Formas e Artistas.* 3ª Jornada de História da Arquitetura em Portugal, 2014.

SANTOS, Ana Palmira Bittencourt. *Mentalidade e Estética na Bahia Colonial* (dissertação de mestrado). Salvador: UFBA, 1995.

SERRÃO, Vitor. *História da Arte em Portugal – O Barroco*. Lisboa: Editorial Presença, 2003.

SILVA, Alberto Júlio. *Os Nossos Santos e Beatos*. Lisboa: Editora Esfera dos Livros, 2012.

SMITH, Robert C. *Minas Gerais no desenvolvimento da Arquitetura Religiosa Colonial.* Boletim do Centro de Estudos Históricos. Rio de Janeiro, 1937.

VARAZZE, Jacopo de. *Legenda Áurea: vidas dos santos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VASCONCELOS, Pedro de Almeida. *A Idade de Ouro de Salvador*. Revista Território, vol. 02, Rio de Janeiro, 1997.

Documentação transcrita nos arquivos do IPHAN:

Arquivo da Ordem 3ª. Do Carmo de Salvador, Livro 2 de Entradas e Profissões, 1700-1730.

Arquivo Municipal de Salvador, Pagamento pelo Senado 1693-1716.

Arquivo da Santa Casa de Misericórdia de Salvador, livro 3 de Termos dos Irmãos e Livro 3 dos Acórdãos.

Cartas de exames de oficiais 1655-1712.

Jornal A Manhã 01/10/1943.

APÊNDICE

Linha do tempo

1587 – Instalação dos franciscanos em Salvador

1635 – Chegada da Ordem Terceira (O.T.) (patente da fundação Frei Cosme de São Damião)

1635-1644 – Permanência da Casa de Consistório da O.T. por baixo do dormitório do convento

06//1684-05/1685 – Gabriel Ribeiro (G.R.) trabalha na Igreja da Congregação do Oratório do Porto, Portugal

1686 – Reconstrução do Convento de São Francisco

23/10/1692 – Os frades doam as terras para a construção da igreja da O.T.

1697 – Decide-se erguer a igreja da O.T. anexa ao convento e abre-se chamada pública aos arquitetos

1698 – G.R. é admitido como Irmão Menor na Ordem Terceira do Carmo de Salvador

29/07/1699 – G.R. obtém licença para exercer a profissão em Salvador

31/07/1701 – escritura de doação das terras

18/12/1701 – aprovado o projeto de G.R. pela Mesa de Definição Conventual

01/01/1702 – pedra fundamental

22/06/1703 – concluída a estrutura da igreja da O.T.

- G.R. é escolhido para fazer o Recolhimento para Mulheres na Santa Casa de Misericórdia

1705 – Finaliza a fachada da O.T.

? – Portada do Paço do Saldanha

1709 – G.R. trabalha na Ordem Terceira do Carmo

29/08/1719 – morre G.R. em Salvador

1738 – Conclusão da pintura da O.T. por Mestre Antonio Roiz Braga

1827-1828 – Substituição dos altares da O.T., talha de José de Cerqueira Torres

1830 – Douramento da O.T. por Franco Velasco

1834 – Pinturas da O.T. por José Rodrigues Nunes

04/07/1835 – reabertura da Igreja O.T.

1932 – Redescoberta a fachada original que fora coberta por cal

1939 – Tombamento pelo IPHAN nº0089-T-38, livro de Belas Artes 078.

ANEXO I

Figura 37 - O uso de óculos no primeiro corpo nas igrejas mineiras. (Fotos: Wikipédia)

Igreja Matriz de Santo Antônio, Tiradentes (MG), século XVIII

**Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, século XVIII (esq)
e Igreja de Nossa Senhora do Carmo, séculos XVIII-XIX (dir), Mariana (MG)**

ANEXO II

Figura 38 - A igreja italiana que influenciou a arquitetura de novas igrejas em vários países. (Foto: Wikipédia)

Igreja de Gesù ou *Santissimo Nome di Gesù all'Argentina*, Roma (Itália), século XVI

ANEXO III

Figura 39 - Igrejas da cidade do Porto que poderiam ter influenciado Gabriel Ribeiro. Destaque para a Igreja dos Congregados, de ordem franciscana, único registro de trabalho do mesmo em Portugal. (Fotos: Wikipédia)

Igreja de São Francisco (séc. XIV-XVIII)

Igreja de S. Nicolau (c.1670)

Igreja dos Congregados (séc. XVII-XX)

Igreja da O.T. de S. Francisco (1792)